ПРОЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Мастацтва і рэвалюцыя



з опэры „Кармэн“

ДЗЯРЖВЫДАТ
БЕЛАРУСІ
ЛІМ

2
1932

Мастацтва і Рэвалюцыя

ЖНІВЕНЬ
1932

2

ОРГАН НАРКАМАСЬВЕТЫ
І ЦПС ПРАЦМАСТАЦТВА

ЯНКУ КУПАЛУ

Рэдакцыя часопісі „Мастацтва і Рэвалюцыя“ горача вітае народнага поэта БССР у дзень спаўненьня яму пяцьдзесят год з дня нараджэньня.

Жадаем доўга жыць і тварыць на карысьць сацыялістычнага будаўніцтва.

Рэдакцыя часопісі „Мастацтва і Рэвалюцыя“.

ГАЛ

М. МОДЭЛЬ, В. ВОЛЬСКІ

ЗА РАБОТУ ПА-НОВАМУ

Беларуская кіно-фабрыка ў Ленінградзе за
чатыры гады сваёй работы прайшла скла-
даны шлях у барацьбе за высокаякасную
карціну, як з боку ідэйнага, так і мастацкага, пачынаючы ад
„Лясной былі“ праз буйнейшыя карціны „Нянавісьць“ (Та-
рыч), „Рубікон“ (Вайншток) да карцін „Шчасьце“ (Райцымер)
і „Жанчына“ (Дзіган).

Прадукцыя фабрыкі за 1931 год не паказвае значнага пад-
вышэньня ідэйна-мастацкай якасьці, у параўнаньні з мінулымі
гадамі, што тлумачыцца адставаньнем кінематаграфіі ад тэм-
паў сацыялістычнага будаўніцтва і цяжкасьцямі творчае пера-
будовы мастацкіх кадраў фабрыкі. Найбольш выдатныя кар-
ціны, выпушчаныя ў 1931 годзе, гэта „Шчасьце“ і „Жанчына“.

У карціне „Шчасьце“ (рэж. Файнцымэр, опэратар Іваноў,
сцэнарысты Таўбэ і Файнцымэр, консульт. Брадзянскі і Куд-
раўцаў), пабудаванай на матар'ялах Заходняй Беларусі, ва ўмо-
вах польскай акупацыі, рэжысэрам у асноўным правільна
адлюстраваны складаныя працэсы паступовага набліжэньня
прыгнечаных і адсталых беларусоў—сялян да пазыцый прале-
тарыяту, да актыўнага ўдзелу ў арганізаванай барацьбе рабо-
чае клясы Заходняй Беларусі і Польшчы.

Недахопам карціны трэба лічыць пасыўнасьць асноўнай масы
сялянства, якое выкарыстана ў гэтым творы толькі ў якасьці
фону для разгортваньня вобразу Панаса ў працэсе яго рэва-
люцыйнага станаўленьня, што супярэчыць сапраўднасьці, якая
сьведчыць аб вялікім росьце рэвалюцыйнай актыўнасьці і сьвя-
домасьці працоўных мас Заходняе Беларусі.

Памылкова трактоўка часткі паасобных вобразаў. Напр.,
постаць прокурора фашыстоўскага суду, які вядзе справу
Панаса, паказана карыкатурна і ня сур'ёзна, што бязумоўна
зьніжае ў даным выпадку вартасьць і значэньне актыўнага
прадстаўніка варожых пролетарыяту сіл. Недастаткова паказана
кіруючая роля комуністычнай партыі ў рэволюцыйным руху.

Але, ня гледзячы на гэтыя частковыя недахопы карціну
„Шчасьце“ можна ў моц яе мэтаімкненасьці і параўнальна
высокай ідэйна-мас-
тацкай якасьці, лі-
чыць бязумоўным
дасягненьнем рэж.
Файнцымэра. У ас-
нову карціны „Жан-
чына“ (рэж. Дзіган,
опэр. Наўмаў, сцэн.
Іваноў, консультан.
таў Кудраўцаў)
пакладзена ім-
кненьне паказаць на
матар'яле МТЗ но-
вую жанчыну, актыў-
ную ўдзельніцу са-
цыялістычнай будоў-
лі. Тэма вельмі акту-
альная, але для таго,
каб поўнасьцю ад-
люстраваць працэсы
паступовага скла-
даньня тыпу гэтае
жанчыны, у карціне
ўзяты чатыры сама-
стойных вобразы
розных жанчын, за-
мест аднаго сынтэ-
заванага вобразу,
прычым асноўным
недахопам зьяўляец-
ца тое, што яны
ўзяты паасобку, ін-
дывідуальна, ізаля-
вана ад навакольнай
сацыяльнай абста-
ноўкі, без арганічнай
сувязі, узаемадзей-
насьці з сваім ася-
родзьдзем.

Недахопам зьяўляецца ў карціне наяўнасьць біолёгічна
трактоўкі асобных вобразаў (супастаўленьне цяжкай пакуты
Пятроўны з аўладаньнем Машкай—праз боль і пакуту—пра-
цоўным процэсам вытворчасьці). Бязумоўна, памылковым
трэба лічыць мэханістычнае супроцьстаўленьне жаночых вобра-
заў мужчынам наогул: усе асноўныя мужчынскія вобразы ў
карціне адмоўны.

Якасьць астатніх фільмаў, выпушчаных у 31 годзе, вельмі
нізкая.

Карціна „Гонар“ (рэжысэр Авэрбах, Майман, сцэнарыст Зал-
кін, кансультант Хэрсонскі) мела на мэце адлюстраваць новыя
формы сацыялістычнай працы на вытворчасьці, але гэта задача
засталася нявырашанай. Замест вобразаў жывых людзей
атрымалася схэма, замест мастацкага твору, які сродкамі кіно-
спэцыфікі выяўляе пэўную ідэю, атрымалася анты-мастацкая,
зусім непераканальная, хадульная лякіроўка сапраўднасьці.
У аснову карціны „Вураган“ (рэжысэр Вайшток, апэратар
Кальцаты, сцэнарысты Брадзінскі, Кобец) пакладзена спроба
паказаць арганізуючую ролю беларускага савецкага друку ў
справе выхаваньня адсталых груп сэзоньнікаў і барацьбу за
пасьпяховае сацыялістычнае будаўніцтва, але і гэты фільм так-
сама схэматычны, мастацка непераканальны.

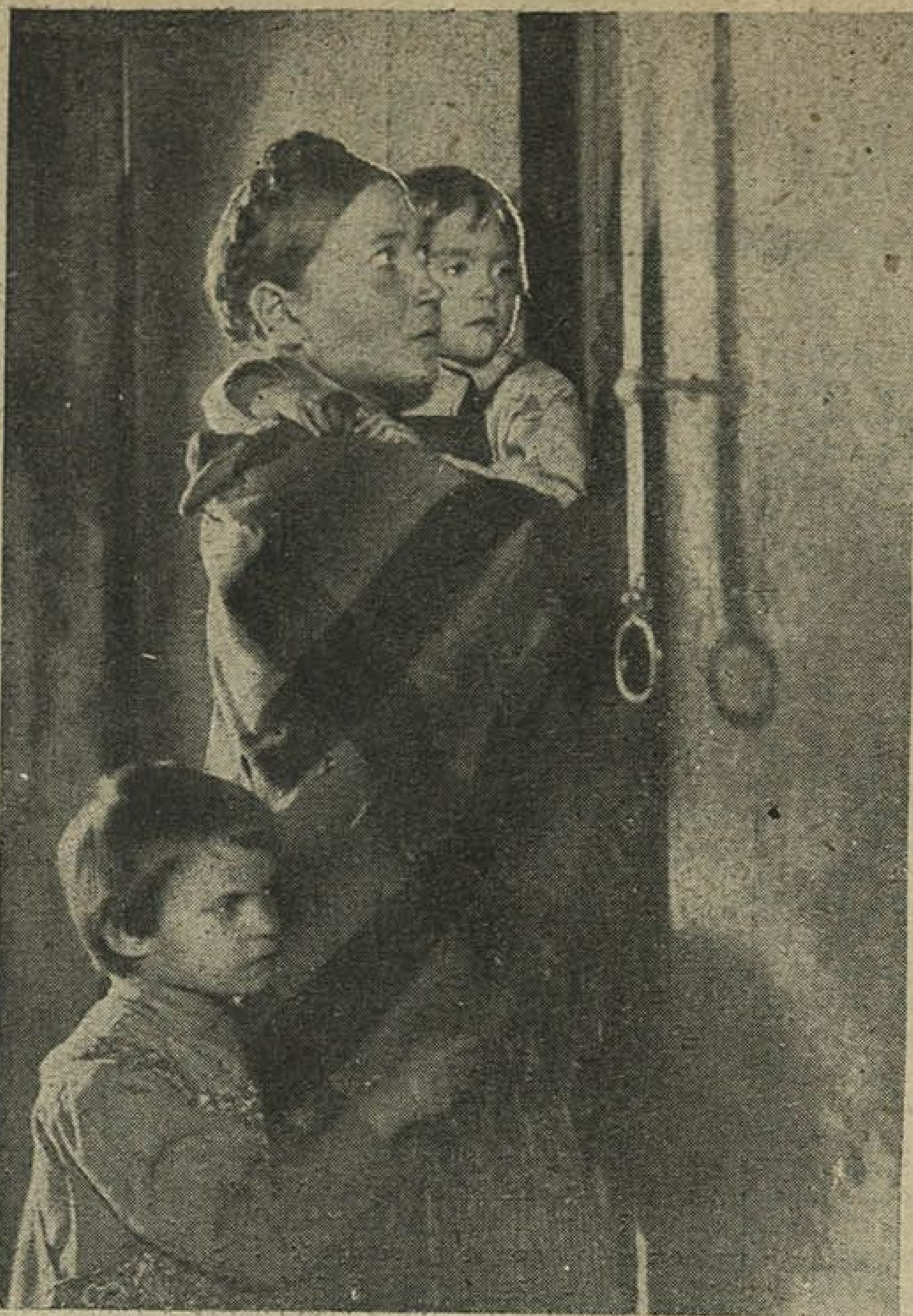
Карціна „Сталёвы шлях“ (рэжысэр Корш, апэратар
Шлюглейт, сцэнары Тэйтэльбаўма, Кудраўцава і Плонскага),
прысьвечаная пытаньням рэканструкцыі транспарту, толькі
ўмоўна можа лічыцца мастацкай прадукцыяй. Для яе харак-
тэрна пасыўная, натуралістычная фіксацыя асобных фактаў,
без усялякай спробы іх абагуленьня, разуменьня і растлума-
чэньня. Ня можа спрыяць якасьці карціны і разнабой у па-
дыходзе да мастацкага вырашэньня тэм (частка момантаў
іграваго характару, напрыклад, роля транспарту ў грамадзян-
скай вайне, усё астатняе—хроніка).

Абарона-мастацкія фільмы выпуску 1931 году пабудаваны
на матар'яле будучай вайны і мелі на мэце паказаць ролю
Асоавіяхіму ў арганізацыі дапамогі грамадзянскага насельніцтва



Разьвітаньне рыбакоў.

Гукавая карціна „Слава сьвету“
Рэж. В. П. Вайншток, апэр. А. Н. Кальцаты



„Слава сьвету" рэж. В. П. Вайншток, апэр. А. І. Кальцаты

Сцэна „Па ўсходах"—артыстка М. І. Сімакіна

Чырвонай арміі („Вышыня 88,5"), мабілізацыю клясавай пільнасьці працоўнага насельніцтва для барацьбы з шпіянажам і дывэрсыйнымі актамі інтэрвэнтаў з мэтай паслабіць баяздольнасьць Чырвонай арміі і дэзарганізаваць яе тыл. („Вораг ля парогу") і праблему дэзэртырства ў Чырвонай арміі („Уцякачы").

Рост якасьці абаронна-мастацкай прадукцыі фабрыкі выяўляецца ў асноўным у правільным паказе клясавай сутнасьці Чырвонай арміі, у некаторым перамаганьні лякіроўкі.

Але ідэйна-мастацкая якасьць гэтых карцін яшчэ не на належнай вышыні, што выяўляецца ў няўдалым выбары матар'ялу асобных фільмаў („Вышыня 88,5"). У якасьці асноўнага матар'ялу ўзята дывізія, акружаная супраціўнікам і страціўшая сувязь з іншымі часткамі Чырвонай арміі, што для такой вялікай вайсковай адзінкі ў баявых умовах прадстаўляецца нерэальным. Карціна „Вораг ля парогу" мае элемэнты схэматызму і спрашчэнства. У карціне „Вышыня 88,5" камандзір дывізіі і каўпалка паказаны не як цьвёрдыя кіраўнікі баявых апэрацый, а як зьбянтэжаныя, нэрвовыя, нерашучыя, пасыўныя начальнікі. Недахопы ваенна-абаронных фільм часткова зьяўляюцца вынікам слабай творчай перабудовы работнікаў, якія перайшлі на ваенна-абаронную тэматыку ўпяршыню ў 1931 годзе. Ня гледзячы на гэтыя недахопы карціны могуць адыгрываць вялікую ролю ў справе мабілізацыі шырокіх працоўных мас навакол пытаньня вайсковай небясьпекі і задач ваенізацыі працоўнага насельніцтва.

У гэтым годзе фабрыкай вызначана выпусьціць дзесяць карцін, з якіх частка ўжо знаходзіцца ў вытворчасьці. Прыкладна карціна „Слава сьвету" (рэжысэр Вайншток, апэратар Кальцаты, сцэнарысты Брадзянскі) на тэму барацьбы супраць пагрозы капіталістычнай інтэрвэнцыі, супраць СССР. Падрыхтоўцы новай вайны тут супрацьстаўляецца барацьба працоўных мас Захаду ў працэсе іх рэвалюцыянізаваньня і вызваленьня ад пацыфісцкіх ілюзій і сацыял-фашыстоўскіх уплываў.

У „Звароце Нэйтана Бэкэра" (рэж. Шпіс і Мільман, сцэнары Пэрэца Маркіш)—аўтар сцэнарыя яўрэйскіі пісьменьнік Пэрэц Маркіш імкнецца вырашыць праблему перавыхаваньня амэрыканскага рабочага, які прыехаў у СССР. Ён імкнецца выявіць розьніцу паміж дзьвюма сыстэмамі працы—капіталістычнай і сацыялістычнай. Сцэнары пабудаваны на матар'яле літаратурнай аповесьці і мае, дзякуючы гэтаму, значныя нязручнасьці з пункту погляду кіно-спэцыфікі. Вядучы вобраз яўрэя-каменшчыка Бэкэра пабудаваны з улікам індывідуальных асаблівасьцяй яўрэйскага актора Міхоэльса, якому даручана гэтая роля. Адначасова з асноўнай тэмай у сцэнарыі закранута праблема яўрэйскага мястэчка і ўцягненьня ў новапабудовы яўрэйскіх дробных саматужнікаў.

„Перамоўжцы" (рэжысэр Аршанскі, сцэнары Губарэвіча, Мініца і Гэдзіна)—дзіцячая гукавая карціна на тэму аб барацьбе піонэраў за ўсеагульнае навучаньне, за школу ў вёсцы. Гэта карціна выпушчана на беларускай мове.

Плянам прадугледжвалася выпусьціць карціны: „Кастрычнік на Беларусі" (прысьвечаны XV-годзьдзю Кастрычнікавай рэвалюцыі) і „Паход на Варшаву", але выпуск гэтых карцін не забясьпечаны, галоўным чынам, таму, што да працы над сцэнарыямі па гэтых тэмах, маючых выключнае для БССР значэньне, ня былі прыцягнуты сілы беларускай літаратурнай грамадзкасьці. „Паход на Варшаву" заказаны пэрсанальна маскоўскаму сцэнарысту Міхайлоўскаму і не напісаны. Замест „Кастрычнік на Беларусі" напісаны сцэнарыстам-кансультантам фабрыкі тав. Брадзянскім сцэнары „Заходні фронт", які мае бязумоўную ідэйна-мастацкую вартасьць, але не вырашае задачы даць юбілейны фільм, прысьвечаны XV-годзьдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі. Гэта зьяўляецца вялікай палітычнай памылкай кіраўніцтва фабрыкі.

Асноўны зьмест карціны „Заходні фронт" — перарастаньне імпэрыялістычнай вайны ў вайну грамадзянскую на матар'яле заходняга фронту 1914—1918 г.

Рыхтуецца да выпуску карціна „Двойчы народжаны" (сцэнары Кобеца) на тэму аб барацьбе з капіталістычнымі перажыткамі ў псыхіцы людзей на фоне сацыялістычнай перабудовы беларускай вёскі. Сцэнары, пабудаваны на матар'яле перавыхаваньня ва ўмовах калгасу былога канадрада, мае, бясспрэчна, ідэйна-мастацкую вартасьць, ня гледзячы на памылковасьць трактоўкі асноўнага вобразу канакрада і пэўную недапрацаванасьць.

Фабрыка падрыхтоўвае сцэнарыі для карцін, якія павінны выйсьці ў 1933 годзе. Ужо напісаны сцэнары Вінаградзкай „Майканор адчыняе Амэрыку", які зараз аўтарам перарабляецца. Тэма гэтага гука-



„Слава сьвету"—сцэна ў казэмаце
Рэж. В. П. Вайншток, апэр. А. І. Кальцаты

вога фільму—барацьба паміж амэрыканскім камсамолам і саюзам сялянскай моладзі, на матар'яле быту амэрыканскіх лесарубаў. Заканчваецца сцэнары Гусева „Зачыненьне Амэрыкі“, дзе павінна быць паказана барацьба з перажыткамі ўласьніцкай псыхолёгіі. З маркуемых да выпуску нямых фільмаў зараз пішуцца і перапрацоўваюцца сцэнарыі: „Першае каханьне“ (Таўбэ), аб барацьбе камсамолу Беларусі за пяцігодку, „Аварыя“ (Сільвестрава) і „Справа 222“ (Вольнага), які мае на мэце паказаць шпіянаж у прымежнай зоне і барацьбу з ім савецкіх пагранічнікаў.

Буйным недахопам мастацкай прадукцыі фабрыкі зьяўляецца тое, што ў большасьці карцін не забясьпечана правільнае адлюстраваньне беларускай тэматыкі, што значная большасьць сцэнарыяў пішацца асобамі, якія ня ведаюць асаблівасьці БССР і не на канкрэтным матар'яле, а па матар'яле „наогул“ (абстрагаваны завод, калгас наогул). Толькі потым, у працэсе афармленьня карціны да яе штучна прыцягваецца нацыянальная спэцыфіка, так званы „мясцовы калёрыт“—галоўным чынам па лініі беларусізацыі імён дзейных асоб, дэкаратыўных вопратак, пазычаных з музэю і г. д.

Гэта ў сваю чаргу тлумачыцца тым, што кіраўніцтва фабрыкі бюро парткалектыву і фабкам недаацанілі вялізарнага палітычнага, значэньня беларусізацыі мастацка-творчых кадраў фабрыкі. На фабрыцы існуе толькі адзін гурток па вывучэньню мовы для актораў, які дрэнна наведваецца і ў якім вывучаецца выключна мова. **Мастацкія кадры фабрыкі ў пераважнай большасьці не вывучаюць гісторыі, экономікі і літаратуры БССР, таксама, як і пастаноў кіруючых партыйных і ўрадавых органаў БССР.**

Зусім не выкарыстоўваюцца ў мэтах экранізацыі творы беларускай літаратуры. Беларуская літаратура як пэрыодычная, так і непэрыодычная фабрыкай і большасьцю мастацкіх работнікаў ня выпісваецца і ня чытаецца. Няма яе ў дастатковай колькасьці нават і ў мэтадычным габінэце. Мастацкія кадры, як і кіраўніцтва фабрыкі ня зьвязаны арганічна з беларускімі пісьменьнікамі, пралетарскай грамадзкасьцю, органамі Наркамасьветы, мастацкімі і навуковымі ўстановамі БССР. Усё гэта значна адбіваецца на якасьці мастацкай прадукцыі.

Штатныя сцэнарысты (іх усяго сем асоб) не забясьпечваюць патрэб фабрыкі ў сцэнарыях належнай мастацкай вартасьці і рознастайнасьцю актуальных тэм, дзякуючы недастатковай літаратурна-мастацкай кваліфікацыі некаторых з іх часткова дзякуючы няведаньню асаблівасьцяй БССР.

Кіраўніцтву трэсту Белдзяржкіно і фабрыкі не забясьпечыла арганізацыі шырокага прыцягненьня пісьменьніцкіх і культурных сіл БССР да ўдзелу ў мастацка-творчай працы, у прыватнасьці ў стварэньні добраякасных сцэнарыяў на беларускай тэматыцы. Замест гэтага фабрыка практыкавала пэрсанальныя заказы асобным маскоўскім, ленінградзкім сцэнарыстам, нават без адпаведнага абмеркаваньня важнейшых для БССР тэм.

Кіраўніцтва фабрыкі не практыкуе шырокага абмеркаваньня сцэнарыяў сярод беларускай грамадзкасьці, у партыйных і камсамольскіх арганізацыях БССР. У прыватнасьці адказныя па тэме сцэнарыі, як „Слава міру“ і „Зварот Нэйтана Бэккера“ амаль не абмяркоўваліся ні ў літаратурных арганізацыях БССР, ні ў Наркамасьветы.

Частковым выключэньнем зьяўляецца „Заходні фронт“.

Творчыя кадры фабрыкі складаюцца ў пераважнай большасьці з маладых работнікаў з творчым стажам у 1—5 год. На фабрыцы працуе 27 рэжысэраў і 49 апэратараў, асыстэнтаў, помапэратараў і помрэжысэраў, **сярод іх толькі адзін беларус.**

Праца з творчымі кадрамі пастаўлена на фабрыцы зусім дрэнна. Адзіны мастацкі унівэрсытэт спыніў сваё існаваньне з-за адсутнасьці кіраўніцтва выхаваўчай работай сярод творчых кадраў. Вольны час творчых работнікаў амаль зусім не выкарыстоўваецца для наладжаньня сыстэматычнай выхаваўчай работы. Творчыя дыскусіі на фабрыцы не разгорнуты. Няма творчых груповак. Пастановачныя брыгады складаюцца не па творчаму прынцыпу.

Да гэтага часу шырока не прапрацавана пастанова ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый. Работа з творчымі кадрамі не перабудавана ў адпаведнасьці з гэтай пастановай.

Актор В. Сяргеяў

Гук. фільм „Пераможцы“ Рэж. Э. Аршанскі, апэр. Б. Рабоў

Склад кансультантаў на фабрыцы зусім не выстарчальны: усяго 3 асобы, сярод іх адсутнічаюць работнікі з БССР.

Акторскі цэх на фабрыцы, які налічвае ўсяго 20 асоб (сярод іх ніводнага беларуса), зьяўляецца самым адсталым цэхам, ня гледзячы на вялізарнае значэньне актораў кіно, асабліва ў сувязі з пашырэньнем выпуску гукавых карцін, які дасягае на фабрыцы 50 проц. усяго выпуску 1932 году. Штатныя акторы зусім ня ўцягнуты ў творчае жыцьцё фабрыкі. Мастацкае кіраўніцтва цалкам ігнаруе іх пры абмеркаваньні сцэнарыяў, рэжысэрскіх экспліакацый і іншых пытаньняў мастацка-творчага парадку.

Апрача таго, яны зусім недастаткова выкарыстоўваюцца ў вытворчасьці. Ёсьць выпадкі, калі акторка на пра

„Слава сьвету“. Рэж. Вайншток, апэр. А. І. Кальцаты



Сцэна „У дагонцы“, акт. Б. К. Шліхцін

цягу сямі месяцаў выкарыстоўвалася на фабрыцы толькі чатыры дні, атрымоўваючы за ўвесь час заработную плату. Працуючы ў фільмах з беларускай тэматыкай, акторы нічога ня ведаюць пра БССР.

Няма сталага абмену вытворчым вопытам паміж пастановачнымі брыгадамі. Брыгады працуюць зусім самастойна ізалявана адна ад другой. Замест абмену творчым вопытам і ўзаемнай кансультацыі, а таксама ўжываньня мэтадаў сацыялістычнага спаборніцтва ў працы брыгад часам наглядаюцца хваравітыя зьявішчы вузкага замыканьня ў свае рамкі і часам непрынцыповай канкурэнцыі.

Становішча з беларускімі кадрамі на фабрыцы яўна нездавальняючае. На 100 творчых працаўнікоў налічваецца ўсяго 2 беларусы, што складае 2 проц. усяго складу.

Партыйная праслойка сярод мастацка-творчых працаўнікоў зьяўляецца зусім невыстарчальнай,—усяго 9 проц.

Кваліфікацыя большасьці мастацка-творчых работнікаў невыстарчальная. З вышэйшай і сярэдняй тэхнічнай адукацыяй 23 проц. і да таго яны маладыя па стажу (ня больш 5-ці год).

Кіраўніцтва фабрыкі і трэсту Белдзяржкіно недаацаніла задачы каранізацыі кадраў фабрыкі і на працягу чатырох год яе існаваньня ня прыняла захадаў да падрыхтоўкі беларускіх мастацка-творчых кадраў, як праз ВНУ (ГІК), так і на самой фабрыцы, дапусьціўшы апартуністычны самацёк у гэтай важнейшай справе.

Становішча з каранізацыяй кадраў на фабрыцы асабліва пагражаючае ў сувязі з тым, што як папаўненьне з дзяржаўнага інстытуту кінематаграфіі, так і інстытуту інжынэраў кіно ў 1932—33 годзе не даюць карэнных беларускіх пралетарскіх кадраў.

Кіно-фабрыка ня мае яшчэ нават пляну падрыхтоўкі кадраў, якія патрэбны для фабрыкі, у прыватнасьці ў сувязі з пераездам яе ў БССР. Гэта справа набывае вялікае палітычнае значэньне.

Слабое адлюстраваньне тэматыкі БССР у прадукцыі 1931—32 г.г. і нават у загатоўках на 1933 год не забясьпечваюць фабрыкі нацыянальнымі пралетарскімі кадрамі, патрабуюць карэннай перабудовы работы фабрыкі.

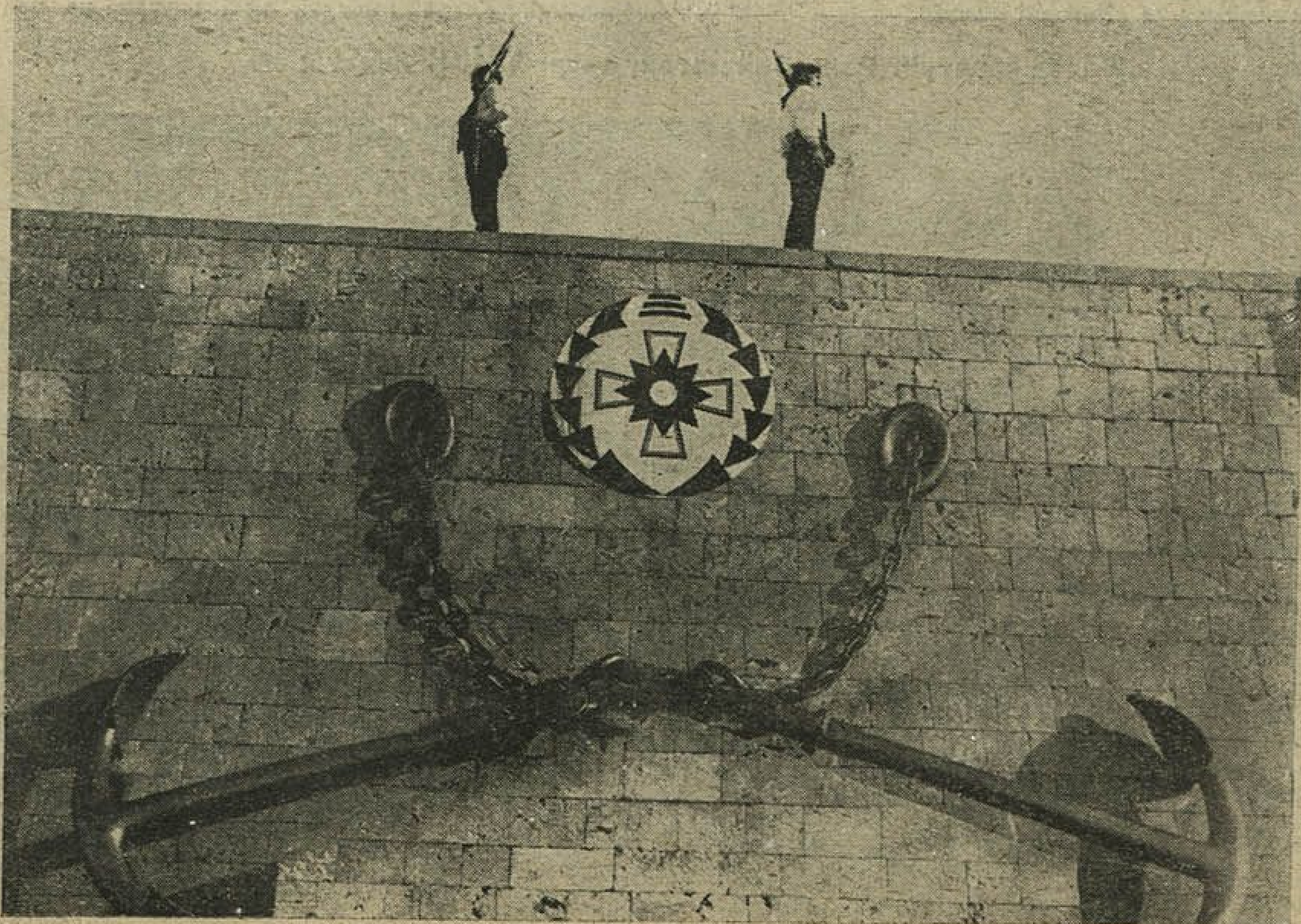
Партарганізацыя і кіраўніцтва фабрыкі павінны разгарнуць работу па складаньню плянаў падрыхтоўкі беларускіх пралетарскіх кадраў для фабрыкі (сцэнарыстаў, рэжысэраў, апэратараў, кансультантаў і г. д.), улічваючы пабудову новай кіно-фабрыкі ў БССР.

Пасьпяховае ауладаньне творчымі кадрамі фабрыкі беларускай тэматыкай зможа быць вырашана толькі пры ўмове разгорнутай вучобы творчых кадраў, вывучэньня імі гісторыі Беларусі, эканомікі, літаратуры і пастаноў кіруючых партыйных і савецкіх арганізацый БССР.

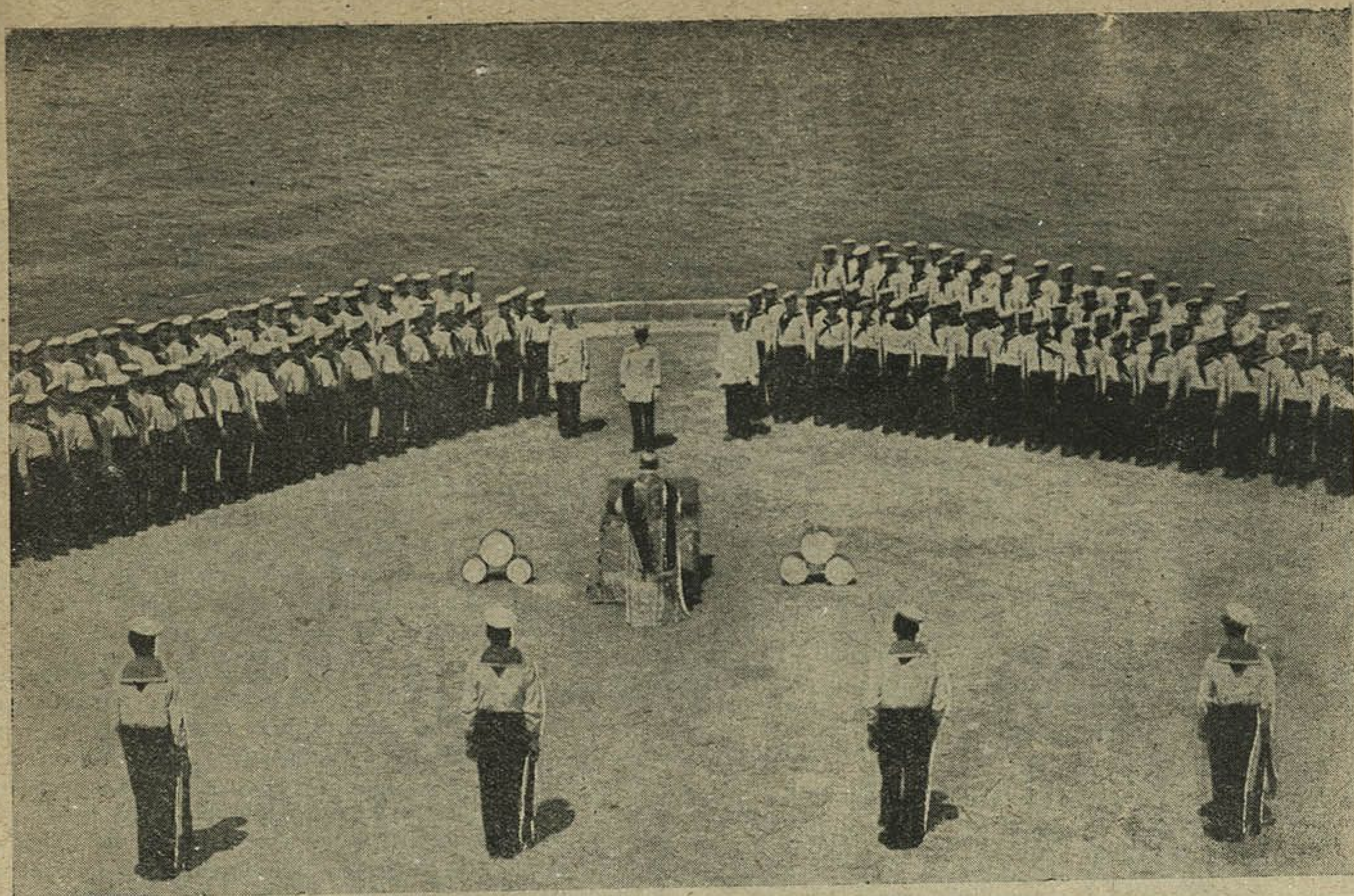
Перамаганьне небясьпекі вялікадзяржаўнага і мясцовага шавінізму на фабрыцы ў значнай ступені павінна пайсьці праз устанаўленьне шчыльнай сувязі творчых кадраў фабрыкі пралетарскай грамадзкасьцю БССР, шляхам шырокай практыкі заказу сцэнарыяў беларускім літаратурным кадрам, шырокага абмеркаваньня сцэнарыяў карцін і г. д.

Фабрыка павінна зрабіць рашучы паварот да беларускай тэматыкі. Праблемы разьвіцьця гаспадаркі і культуры БССР ў другой пяцігодкі на аснове гістарычных рашэньняў усесаюзнай партканфэрэнцыі, XIV зьезду КП(б)Б, павінны быць у мастацкіх вобразах пастаўлены на экране перад шырокімі працоўнымі масамі. Значныя дасягненьні, якія мае фабрыка ў галіне ваенна-абаронных фільмаў, ствараюць прадумовы для далейшага паляпшэньня гэтай важнейшай галіны кінематаграфіі.

Змагаючыся за выкананьне ўсіх паказальнікаў вытворча-прамысловага пляну фабрыкі, кіраўніцтва і партарганізацыя фабрыкі павінны цэнтральнай задачай паставіць барацьбу за якасьць прадукцыі, якая зьяўляецца яшчэ „вузкім" месцам у рабоце фабрыкі, дабіцца стварэньня сапраўдных мастацкіх Магнітабудаў кінематаграфіі, стварэньня фільмаў, вартых эпохі пабудовы сацыялізму



„Слава сьвету" — рэж. В. П. Вайншток, апэр. А. І. Кальцаты. Сцэна ў крэпасьці



„Слава сьвету“—сцэна „Малітва ў крэпасьці“.
Рэжысэр В. П. Вайншток, апэр. А. І. Кальцаты



„Слава сьвету“—сцэна „Сьмерць рыбакоў“.
Рэжысэр В. П. Вайншток, апэр. А. І. Кальцаты

ГУРЧЭНКА

КІНОФІКАЦЫЯ БССР

У галіне кіно-вытворчасьці кінематографія БССР, не атрымала ніякай спадчыны ад царызму. Сваё разьвіцьцё, яна пачынала, скарыстоўваючы вопыт старэйшых кіно-арганізацый („Саўкіно“, „Украінфільм“). Ня менш упартую барацьбу неабходна было правесьці і ў справе стварэньня неабходных умоў для кінофікацыі БССР і абслугоўваньня яе масавага працоўнага гледача. Некалькі камэрцыйных кіно-тэатраў (каля 15) у найбольш буйных гарадох, на экранах якіх панавала прадукцыя капіталістычнай, як замежнай, так і расійскай, кінематографіі, служыўшая задачам прыгнечаньня і капіталістычнага ўціску працоўных гораду і вёскі,—вось што ўяўляла сабою дарэвалюцыйная „спадчына“ ў галіне кіно на Беларусі.

Такім чынам, і ў справе кінофікацыі БССР, амаль з нічога, кіноматографія БССР будавала і ўмацоўвала матар'яльную базу кінофікацыі, змагаючыся аднача́сова за ўпарадкаваньне кіно-рынку, ачышчаючы кіно-рэпэртуар ад ідэалёгічна-шкоднай прадукцыі, падымаючы кіно на ўзровень задач, пастаўленых партыяй, у справе скарыстаньня кіно ў сацыялістычным будаўніцтве. „Кіно павінна быць зброяй пралетарыяту ў барацьбе за гегемонію, кіраўніцтва і ўплыў у адносінах іншых кляс, павінна зьяўляцца ў руках партыі магутным сродкам камуністычнай асьветы і агітацыі“ (З рэзалюцыі XII зьезду УсеКП(б).

Ажыцьцяўленьне гэтай задачы, якая пастаўлена партыяй перад кіно, патрабавала ў першую чаргу стварэньня матар'яльных умоў, каб прасунуць кіно да шырокіх працоўных мас гораду і вёскі. За параўнаўча-кароткі час існаваньня беларускай кіноарганізацыі (са сьнежня 1924 г.) праробленa да сучаснага моманту даволі значная работа, якая дала буйнейшыя вынікі ў справе кіно-абслугоўваньня масавага працоўнага гледача. Так, калі яшчэ ў 1925 годзе мелася па БССР усяго толькі 62 кіно-ўстаноўкі, дык у канцы першай пяцігодкі, у 1932 г.—996 кіно-ўстановак, якія прапускаюць у год каля 13.000.000 глядачоў.

Гэты шпаркі рост кіно-сеткі адбываўся, як за лік адчыненьня кіно-ўстановак у гарадох, так і ў вёсцы. Асабліва зьяўляецца паказальным рост кіно-абслугоўваньня вёскі. Калі да 1928 году у БССР ня мелася зусім вясковых кіно-ўстановак, дык ужо, пачынаючы з 1928 г. шпарка пашыраецца вясковая кіно-сетка: 1928 г.—9 стацыянарных кіно-ўстановак і 170 кіно-перасовак, 1932г.—25 стацыянарак і 595 кіно-перасовак. Вясковая кіно-сетка ў 1932 г. у колькасьці 620 адзінак, абслугоўваючая за год каля 2½ мільёнаў глядачоў.

Вялізарныя перамогі на фронце індустрыялізацыі краіны склалі неабходныя ўмовы і для рэканструкцыі матар'яльна-тэхнічнай базы кіно—неабходнай умовы далейшага разьвіцьця, як вытворчай дзейнасьці кінематографіі, так і пашырэньня кіно-сеткі і яе абсталяваньня. Як вынік гэтых посьпехаў у справе рэканструкцыі кінематографіі БССР зьяўляецца разьвіцьцё гукавога кіно, што яшчэ больш падвышае ролю кіно, як аднаго з магутных рычагоў культурнага будаўніцтва. Адчынены і працуюць гукавыя кіно-тэатры ў Менску, Віцебску, Дзяржынску, Клімавічах, Гомелі, і ў час сьвяткаваньня 15-цігодзьдзя Кастрычніка адчыняюцца гукавыя кіно-тэатры ў Магілеве, Полацку і Барысаве. Вызначана шырокая праграма пашырэньня гукавога кіно ў 1933 годзе.

Сваю ролю „як магутнай зброі масавай агітацыі і прапаганды камуністычнай асьветы і арганізацыі шырокіх мас вакол лёзунгаў і задач партыі, і, як сродак для масавага культурнага адпачынку—кіно можа выканаць толькі пры ўмовах падпарадкаваньня гэтым задачам зьместу кіно-карцін, а гэта значыць, што не ўсякая кіно-карціна мае права на савецкі экран. Посьпехі савецкай кінематографіі і, у прыватнасьці кінематографіі БССР, далі магчымасьць абслугоўваць працоўнага глядача кіно-прадукцыяй, адпавядаючай яго ўзрослым культурным запатрабаваньням і мабілізуючай на актыўны ўдзел у сацыялістычным будаўніцтве. Змаганьне супроць клясава-варожай і ідэалёгічна-чуждай прадукцыі капіталістычнай кінематографіі дала рэзкае зьніжэньне колькасьці замежных фільмаў на экранах БССР. Калі яшчэ ў 1927 г. замежныя фільмы складалі 51 проц., дык у 1928 г.—29 проц., а ў 1931 г.—10 проц.

Маючы вялізарнае значэньне ў выкананьні грамадзка-палітычных задач, як сродак камуністычнага выхаваньня, кіно разам з гэтым зьяўляецца даходнейшай галінай народнай гаспадаркі, паступова павялічваючы сваю ролю ў выкананьні задачы, пастаўленай XV-м зьездам УсеКП(б)—„Паступовае згортваньне гарэлкі, уводзячы замест гарэлкі такія крыніцы прыбыткаў, як радыё і кіно“. Умацаваньне гаспадарча-фінансавай дзейнасьці кінематографіі БССР па лініі кінофікацыіі характарызуецца наступным ростам грашовых зваротаў Белдзяржкіно: 1925 год (першы год дзейнасьці Белдзяржкіно) зварот складаў 195 т. руб., 1932 год—5.801,7 т. р. У адпаведнасьці з гэтым павялічыліся і паступленьні ад кіно ў дзяржаўны бюджэт: 1925 год—17,3 тыс. руб. і ў 1932 г.—1.586,6 тыс. руб.

Другая пяцігодка кінофікацыі БССР зьяўляецца баявой праграмай, над якой будуць працаваць усе работнікі кінофронту БССР пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі.

Работа А. М. БРАЗЭРА



Да пяцідзесяцігодзьдзя з дня нараджэньня народнага поэта БССР ЯНКІ КУПАЛЫ

Л. ПРАГІН

ТРЭБА ПАДЦЯГНУЦЦА САЮЗУ ПРАЦАЎНІКОЎ МАСТАЦТВА

Рабочая кляса пад кіраўніцтвам Ленінскага ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б на аснове няўхільнага ажыцьцяўленьня ленінскай нацыянальнай палітыкі дабілася рашаючых посьпехаў у справе будаўніцтва нацыянальнай культуры, будаўніцтва мастацтва, нацыянальнага па форме і пролетарскага па зьмесьце.

Мастацтва, якое зьяўляецца моцнай зброяй у справе культурнага выхаваньня працоўных мас, а таксама моцнай зброяй у справе будаўніцтва соцыялізму ня здолела яшчэ на сёнешні дзень падняцца на адпаведную вышыню, яшчэ адстае ад соцыялістычнага будаўніцтва.

Перад Саюзам Працмастацтва паўстае рад адказьнейшых неадкладных задач, галоўная з якіх— разгарнуць палітыка-выхаваўчую работу сярод працаўнікоў мастацтва, работу па аўладаньню творчым мэтодам дыялектычнага матэрыялізму, вядучы бязьлітасную барацьбу з буржуазнымі і дробнабуржуазнымі тэорыямі ў галіне мастацтва, змагаючыся за партыйнасьць мастацтва.

Саюз павінен мабілізаваць шырокія кадры на рэалізацыю мастацкімі прадпрыемствамі 6-ці ўмоў тав. Сталіна, рэалізацыя якіх павінна быць у поўнай адпаведнасьці з задачамі кожнага прадпрыемства, рашуча змагаючыся за ліквідацыю абязьлічкі, ураўнілаўкі, за палепшаньне матар'яльна-бытавых умоў работнікаў, за ўнядрэньне гаспадарчага разьліку ў гэтых установах.

Разам з гэтым неадкладнай задачай Саюзу Працмастацтва зьяўляецца мабілізацыя ўсёй пролетарскай грамадзкасьці і ў першую чаргу працаўнікоў мастацтва вакол актыўнага ўдзелу ў складаньні і абгаварэньні 2-й пяцігодкі па мастацтву. Неабходна належным чынам падрыхтавацца да сьвяткаваньня 15-й гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі, 15-й гадавіны Чырвонай арміі, да сьвяткаваньня 15-ці годзьдзя Ленінскага камсамолу. Усё гэта магчыма будзе з посьпехам ажыцьцёвіць пры ўмове, калі ўся маса працаўнікоў мастацтва будзе ўцягнута ў гэтую работу, пры ўмове канкрэтнага кіраўніцтва з боку ЦП Працмастацтва гэтай работай, пры ўмове актыўнага ўдзелу нізавых профарганізацый, пры ўмове ўцягненьня шырокай пролетарскай грамадзкасьці, пры дастатковай дапамозе і актыўным ўдзеле ў гэтай справе нашых гаспадарнікаў.

Арганізацыі Саюзу Працмастацтва павінны разгарнуць вялікую работу ў справе зьнішчэньня ў мастацкіх прадпрыемствах элемэнтаў лятунства, цякучасьці рабочай сілы, пераманьваньня, ажыятажу і г. д.

Аб ступені выкананьня гэтых задач можна будзе судзіць, як профсаюз выконвае абавязкі, якія на яго ўскладзены рабочай клясай, партыяй і ўрадам.

Не другараднай задачай Саюза Працмастацтва зьяўляецца пераключэньне сваёй увагі на работу ДАМЭЦ. Гэты вучастак зьяўляецца на сёнешні дзень самым адсталым вучасткам, што сьцьвярджаецца яго прадукцыяй, якасьць якой далёка не задавальняе патрэбы сёнешняга дню. У рабоце Дамэц маецца рад выступленьняў артыстаў эстрады з варожым для нас рэпэртуарам, антымастацкім выкананьнем і г. д. Неабходна на гэты фронт, на гэты вучастак прыцягнуць нашых лепшых пісьменьнікаў і кампазытараў, а таксама мобілізаваць увагу і дапамогу пролетарскай грамадзкасьці. Эстрадная форма для нас зьяўляецца формай масавага абслугоўваньня рабочых. Работа ДАМЭЦ павінна быць карэнным чынам перабудавана з тым, каб поўнасьцю адпавядаць усім тым запатрэбаваньням, якія прад'яўляюцца працоўнымі масамі. Акрамя таго ў задачу Саюза ўваходзіць правядзеньне вялікай культурна-выхаваўчай палітычнай работы сярод эстраднікаў, дабіваючыся паляпшэньня мастацка - палітычнай якасьці выпускаемай эстрадай прадукцыі.

Кінафронт таксама патрабуе з боку Профсаюзу ня мала ўвагі.

Шмат членаў саюзу ня ўцягнуты ў гаспадарчае і грамадзкае жыцьцё свайго прадпрыемства, слаба палітычна і профсаюзна адукаваны, слаба зацікаўлены ў рабоце па выкананьні прамфінпляну свайго прадпрыемства. Асабліва трэба падкрэсьліць неабходнасьць правядзеньня выключнай культурна-выхаваўчай работы сярод мэханікаў кіно-перасовак. Працуючы на вёсцы, у калгасе, саўгасе—кіно-перасоўшчык павінен быць добра палітычна адукаваным. У яго задачу ўваходзіць ня толькі дэмонстрацыя кіно-фільмаў, але і правядзеньне работы па растлумачэньні калгасьнікам і саўгасьнікам задач соцыялістычнага будаўніцтва, правядзеньне палітычна-грамадзкай культурна-выхаваўчай работы. Трэба адзначыць, што Саюзам Працмастацтва ў галіне выхаваньня і перавыхаваньня працаўнікоў кіно-перасовак шмат чаго і ня зроблена. Неабходна зараз-жа гэта выправіць, неабходна як належыць наладзіць культурна-выхаваўчую работу сярод кіно-перасоўнікаў, а таксама сярод усіх работнікаў кіно.

Адказнай задачай Саюзу Працмастацтва зьяўляецца правядзеньне адпаведнай работы сярод працаўнікоў выяўленчага мастацтва. Трэба адзначыць, што прафсаюз з свайго боку недастаткова ўдзяляў увагі рабоце мастакоў. Тыя вялікія задачы, якія не сёнешні дзень стаяць перад выяўленчым мастацтвам патрабуюць ад Саюза правядзеньня выключнай палітыка-выхаваўчай работы сярод мастакоў.

Падрыхтоўка кадраў таксама зьяўляецца адказнай задачай Саюзу Працмастацтва. На выкананьне гэтых задач Саюз павінен зьвярнуць выключную ўвагу·

М. ПАКРОУСКІ

НА ПЕРАЛОМЕ

БДТ-І зьяўляецца старэйшым тэатрам БССР. Беларуская пролетарская грамадзкасьць павінна быць знаёма з асноўнымі момантамі жыцьця БДТ-І і яго барацьбой за соцыялістычнае мастацтва.

1930 год зьявіўся годам пераломy у творчым шляху БДТ-І. Пастаноўка „Гуты" адразу вызначыла, што колектыў тэатру ўсьвядоміў ролю індустрыяльнай тэматыкі і не выпадкова даў паказ, які зьяўляецца значным укладам у справу тэатральнага мастацтва БССР.

Пастаноўка „Гуты" на Ўсесаюзнай Олімпіядзе паказала значны рост колектыву тэатру, напруджана працаваўшага над пастаноўкаю пад кіраўніцтвам заслужанага артыста БССР тав. Міровіча. Тэатр быў на Олімпіядзе „именинником", яму хлопалі, яго хвалілі, не паказваючы ў той-жа час на рад грунтоўнейшых недахопаў у працы і на самы галоўны з іх—агульны нізкі політычны ўзровень і слабую тэатральную культуру большасьці актораў.

Пасьля „Гуты" тэатр вельмі марuднымі тэмпамі паставіў „Ярасьць" Яноўскага, „Лінію Агню" Нікіціна, „Камяні на дарозе" Рамановіча, „Справу гонару" Мікітэнкі і ў сакавіку 1932 г. зрабіў няўдалую спробу выратаваць п'есу „Камяні на дарозе", шляхам яе пераробкі.

Тэатр паступова пачаў здаваць занятыя „Гутай" пазыцыі.

Гэтак можна характарызаваць працу 1931 г. „Лінія агню", аб якой акторы ў свой час вельмі правільна гаварылі, што ў ёй вельмі „многа ліній і вельмі мала агню". „Камяні на дарозе", выпадкова трапіўшыя ў рэпэртуар тэатру і аб якіх ня менш удала пролетарская грамадзкасьць гор. Бабруйску сказала, што „Камяні" так і засталіся камянямі на творчай дарозе БДТ-І і, бязумоўна, ня „Справа Гонару", пастаноўка якой была наскрозь прасякнута фармалізмам, падмяніўшым ідэолёгічную сутнасьць п'есы,—не маглі ўзварушыць потэнцыяльных сіл тэатру.

Не ўдаючыся ў падрабязнае абгаварэньне памылак гэтых паказаў (аб іх патрэбна будзе гаварыць асобна)—трэба канстатаваць, што, ня гледзячы на талянавітае выкананьне некаторымі акторамі сваіх роляй (Уладамірскі ў „Камянёх", Грыгоніс і Глебаў у „Лініі Агню")—гэты комплекс памылак перарос элемэнтарныя якасныя патрабаваньні, якія звычайна прад'яўляюцца пролетарскай грамадзкасьцю тэатру да яго паказаў. Кіраўніцтва БДТ-І зьняла гэтыя п'есы з рэпэртуару тэатру.

Адарванасьць БДТ-І ад пролетарскага кантролю, ад рабочай грамадзкасьці, безгаспадарчасьць (больш 30.000 дэфіцыту за 1931 г.), надзвычайна нізкая партыйная і комсамольская праслойка (няма нават сваёй парт'ячэйкі), адсутнасьць дысцыпліны, заняпад масавай і політыка-выхаваўчай працы, ураўнілаўка, абязьлічка,



Мастацкі савет БДТ-І. На здымку зьлева направа: дырэктар БДТ-І М. Пакроўскі, рэж. Зораў, маст. кір. Літвінаў, украінскі драматург т. Ірчан, маст. Крэйн і актор-драматург т. Рамановіч

бясплянавасьць, адсутнасьць моцнага мастацкага кіраўніцтва, наяўнасьць склок—вось тыя паказчыкі, з якімі тэатр прышоў да 1932 г.—да дванаццатага году свайго існаваньня. Гэтыя прарывы моцна ўдарылі па настроях колектыву і па вытворча-фінансавым пляне тэатру. БДТ-І і да гэтага часу яшчэ ня вышаў з свайго цяжкога фінансавага становішча, якое патрабуе самай пільнай увагі з боку кіруючых органаў.

Старыя традыцыі, доўгая адсутнасьць мастацкага кіраўніцтва і сталай працы над сабою адбіліся на агульным становішчы колектыву. Расхлябанасьць, адсутнасьць творчай дысцыпліны—характэрныя рысы таго часу.

Перад колектывам паўстала проблема далейшай працы, далейшага росту.

Зьмена кіраўніцтва, прыход у тэатр мастацкага кіраўніка т. Літвінава—вось тыя організацыйныя мерапрыемствы, якія былі ўжыты ў адносінах да БДТ-І.

Асноўныя кадры актораў грунтуюцца вакол новага кіраўніцтва. Нараджаюцца элемэнты соцыялістычных мэтадаў працы ў тэатры, якія асабліва выявіліся ў процэсе падрыхтоўкі п'есы украінскага пісьменьніка М. Ірчана „Плацдарм". Пад кіраўніцтвам парт'ячэйкі, пры шчырым удзеле комсамольскай ячэйкі, мясцкому, і штаба соцспаборніцтва—мобілізуюцца адзін за адным тэатральныя цэхі на ліквідацыю прарыву. У месячны тэрмін выпускае тэатр п'есу „Плацдарм", якую грамадзкасьць гор. Менску правільна ацаніла, як адну з лепшых пастановак БДТ-І.

НА ПЕРАЛОМЕ

Тэатр прымае плян абавязковага выпуску ў 1932 г.—4-х новых пастановак.

10-га ліпеня тэатр выпусьціў п'есу Міровіча „Лён“ у пастаноўцы самога аўтара. Да 15-й гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі рыхтуецца п'еса Кузьмы Чорнага „Бацькаўшчына“. П'есу ставіць тав. Ліцьвінаў. І, нарэшце, пастаноўка чацьвертай п'есы гэтага году даручана двум маладым рэжысэрам — Зораву і Рахленка.

Колектыў БДТ-І сустрэчным плянам высоўвае прапанову аб пятай пастаноўцы ў гэтым годзе.

Калі гэты сустрэчны плян будзе выкананы, а выканаць яго магчыма толькі пры найбольшым напружаньні ўсіх сіл тэатру—БДТ-І набудзе ў свой рэпэртуар яшчэ адну рэч, якая дапаможа канчатковаму асьвяжэньню рэпэртуару. Гэтае пытаньне зараз знаходзіцца ў стадыі самай дасканалай распрацоўкі.

Тэатр орыентыровачна вызначыў свой тэматычны плян і на 1933 г. На працягу наступнага году ў рэпэртуар тэатру павінны быць уключаны тэмы: 1. Грамадзянская вайна на Беларусі (ёсьць думка скарыстасьць падзеі 1919-21 г.г. на рацэ Прыпяці, аб чым вядуцца зараз перамовы з драматургамі з Дняпроўйскай рачной флётыліяй—аб скарыстаньні архіўных матэрыялаў). 2. Клясычная комэдыя (тэатр спыняецца на п'есе „Тартюф“ Мольера). Народны артыст УССР, мастацкі кіраўнік тэатру „Берэзіль“ Лэсь Курбас даў сваю прынцыповую згоду паставіць у БДТ-І адну з п'ес. Тэатр мяркуе запрасіць тав. Курбаса на пастаноўку гэтага клясычнага твору, маючы на ўвазе вялікую карысьць, якую дасьць Лэсь Курбас сваёй пастаноўкаю, у сэнсе ўзьняцьця культуры актора, у сэнсе перадачы тэатру высокай культуры „Берэзіля“. 3. Індустрыяльная п'еса—паказ героікі соцыялістычнага будаўніцтва. 4. Паказ новага чалавека. 5. Паказ Заходняй Эўропы.

Ужо зараз тэатр прыступіў да ўстанаўленьня шчыльнай сувязі з драматургіяй БССР. Асобныя рэжысэры працуюць з пісьменьнікамі, зьвяртаючы асаблівую ўвагу на дапамогу маладым аўтаром.

Тэатр вызначыў (але, на жаль, не ажыцьцёвіў) творчую дыскусію, якая павінна была неадкладна разгарнуцца, ахопліваючы нараўне з старымі пастаноўкамі творчы мэтод паасобных рэжысэраў і вядучых актораў.

Перагляд старых п'ес, крытычнае скарыстаньне культурнай спадчыны, што накапілася ў творчай працы БДТ-І за дванаццаць год яго існаваньня, жорсткая крытыка памылак апошняга часу, пачынаючы асабліва з „Міжбур'я“—гэта той шлях, па якім павінен ісьці тэатр у кірунку пераацэнкі сваіх каштоўнасьцяй і вызначэньня асноўнага напрамку свайго творчага мэтоду. Прыцягненьне грамадзкасьці да творчай дыскусіі дасьць магчымасьць зрабіць яе ня толькі справай тэатру, але і справай шырокіх колаў рабочага гледача. У гэтым аснова далейшага росту тэатру, далейшых яго посьпехаў,—на глебе ўсьведамленьня і ўжываньня ў творчай працы колектыву мэтоду дыялектычнага матэрыялізму.

Зараз ужо організаваны і працуе мастацка-палітычны савет, пад старшынством Міхася Лынькова. Робяцца першыя спробы зьвязацца з рабочым гледачом на прадпрыемстве, але ўсё гэта толькі першыя крокі тэатру па сувязі з грамадзкасьцю, якія яшчэ ня поўнасьцю і не дасканала ахапілі ўсе галіны працы тэатру.

Організавана рэжысэрска-лябаранцкая група ў тэатры, якая распачала сваю працу, паступова ўключаючыся ў асыстэнцкую работу да асноўных рэжысэраў.

Падрыхтоўка акторскіх кадраў для тэатру набывае выключнае значэньне. Маладняк у ліку 18-ці асоб, які прыняты зараз у тэатр, адабраны з ліку больш 200 падаваўшых заявы. Замест стыхійнасьці і самацёку, які наглядаўся ў мінулым наборы—БДТ-І прыступіў у гэтым годзе да арганізаванай падрыхтоўкі кадраў, праз сваю ўласную студыю-школу. Сярод прынятых большасьць рабочых. Адзін член КП(б)Б і 7 комсамольцаў.

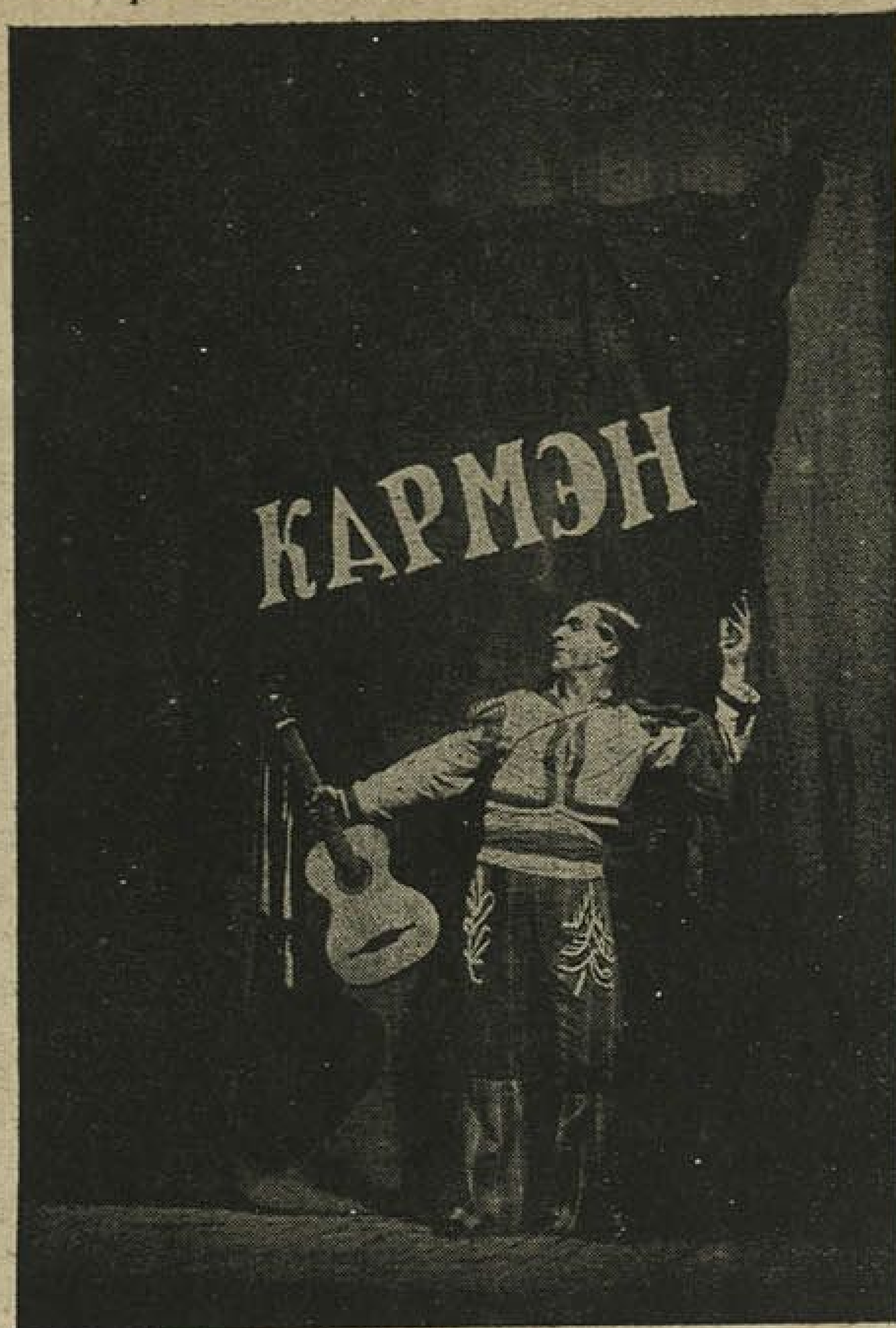
Бліжэйшымі і неадкладнымі задачамі тэатру зьяўляюцца: умацаваньне партыйнай праслойкі і організацыя ўласнай парт'-ячэйкі, неабходнасьць якой, як ніколі выклікаецца жыцьцём; неабходна стала вырашыць і ўмацаваць гаспадарча-фінансавае становішча тэатру; стала організаваць падвышэньне палітычнага ўзроўню актораў, з мэтай аўладаньня марксыцка-ленінскай тэорыяй; узьняць кампанію па аўладаньню тэхнікай акторскага майстэрства і рашуча і канчаткова вырашыць пытаньне аб стварэньні нормальных умоў для жыцьця і працы колектыву.

Вось тыя асноўныя задачы, вакол якіх павінна быць мобілізавана ўвага грамадзкасьці, колектыву і кіраўніцтва.

Даць абагульняючы вобраз бальшавіка, рабочага-ўдарніка, барацьбіта за соцыялістычнае будаўніцтва — вось задача савецкага тэатру.

В. ВОЛЬСКІ

НА ШЛЯХОХ БЕЛАРУСКАЙ ОПЭРЫ



„Кармэн"—паст. Б. Норда, маст. Зусман, пролёг (акт. Скальскі)

У сьвятле неаднаразовых выказваньняў Леніна пра тое, што пасьпяховае будаўніцтва соцыялістычнай культуры немагчыма бяз удумлівага і крытычнага выкарыстоўваньня ўсіх каштоўнасьцяй, якія былі створаны чалавецтвам на працягу мінулых этапаў яго гістарычнага разьвіцьця, пастаноўка „Кармэн" у дзяржаўнай студыі опэры і балету набывае бязумоўна буйнае і прынцыповае значэньне, тым больш, што і ў пастановах аб'яднанага пленуму ЦК і ЦКК КП(б)Б ад 25 сакавіка 1932 г., прысьвечанага пытаньням далейшага разгортваньня нацыянальна-культурнага будаўніцтва БССР, ёсьць наступнае, зусім яснае і канкрэтнае ўказаньне аб тым, што

„... далейшае пасьпяховае разьвіцьцё беларускай культуры, мастацтва, літаратуры патрабуе шырокага выкарыстоўваньня і крытычнай пераапрацоўкі беларускай культурай, што будуецца, усіх каштоўнасьцяй сусьветнай культуры"...

Гэтае ўказаньне, непасрэдна выцякаючае з ленінскага вучэньня пра крытычнае выкарыстоўваньне клясычнай спадчыны, цалкам датычыцца і сцэнічнага мастацтва. Але, аднаўляючы на савецкай сцэне лепшыя ўзоры сусьветнай сцэнічнай клясыкі, нашы тэатры павінны даваць іх працоўнаму гледачу ў такой інтэрпрэтацыі, якая-б зрабіла іх для нас зразумелымі, прыймальнымі, нават сугучнымі.

Клясычныя творы трэба даваць у новай трактоўцы, пад кутом зроку марксыцка-ленінскай мэтадалёгіі— у пляне разгорнутага аналізу канкрэтнай сацыяльна-гістарычнай абстаноўкі, асаблівасьцямі якой абумоўлены дадзены твор, падкрэсьліваючы ў першую чаргу тыя бакі клясычных твораў, якія былі да гэтага часу на сцэне буржуазнага тэатру схованы, альбо скажаны.

Савецкі глядач павінен бачыць гэтыя творы ачышчанымі ад ідэалістычнага шалупіньня „нязыблемых" традыцый буржуазнага тэатру, выклікаўшых стандартызацыю звычайнай трактоўкі ня толькі асобных вобразаў, але і ўсяго зьместу найбольш вядомых, мастацкі моцных і пераканальных твораў сусьветнай драматургіі.

Выбар „Кармэн" для студыйнай пастаноўкі ў новай трактоўцы трэба прызнаць бязумоўна ўдалым. Гэта опэра зьяўляецца для нас бясспрэчна прыймальнай, як у моц дэмакратычных тэндэнцый сваёй асноўнай тэмы і зьместу, так і ў моц тых народна-пляцоўных элемэнтаў, якімі дарэшты прасякнута ўся бадзёрая, уздымная, яркая, бліскучая, эмацыянальна-моцная і востра-таленавітая музыка Бізэ. Недарма-ж першы паказ „Кармэн" у 1875 г. у Парыжы сустрэў такі рашуча-варожы адпор з боку рэакцыйна-настроенага буржуазнага гледача, які,



Актрыса Саліна у ролі Кармэн

знаходзячыся цалкам пад уплывам уражаньняў ад здарэньняў Парыскай Камуны, настолькі яшчэ быў запалоханы нядаўнымі рэвалюцыйнымі падзеямі, што ні ў якім разе не жадаў бачыць на сцэне ня толькі якіх-бы там ня было канфліктаў з існуючымі правіламі грамадзкіх паводзін, але нават і невялікіх вольнасьцяй у адносінах да пануючай маралі. Асабліва няпрыймальным здавалася гэта яму ў такім творы, як „Кармэн", дзе работніцы з табачнай фабрыкі, цыганы, салдаты, торэадоры і контрабандысты—прадстаўнікі сацыяльных нізоў пасьлянаполеонаўскай Гішпаніі, дзейнічалі ў якасьці асноўных герояў.

Дзякуючы гэтым сваім асаблівасьцям опэра „Кармэн" для нас прыймальна. Але ў гэтай прыймальнасьці крыецца для рэжысэра-пастаноўшчыка пэўная небясьпека. Небясьпека пераацэнкі яе. Небясьпека някрытычнага, „благаговейного", панэгірычнага падыходу да „адвечных" каштоўнасьцяй гэтага сапраўды клясычнага твору.

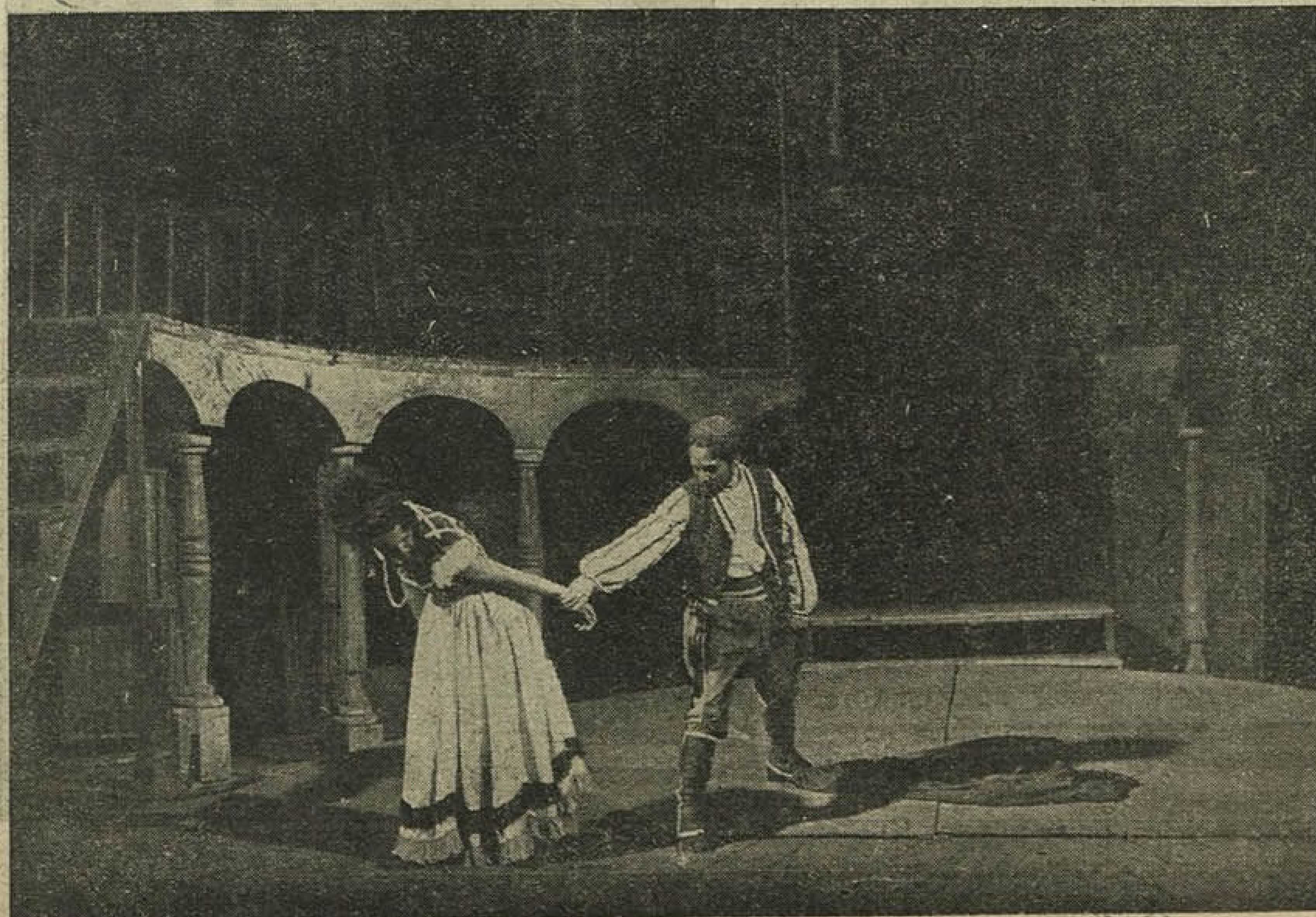
Пастаноўшчык спэктаклю, тав. Б. Норд з посьпехам пазьбег гэтай небясьпекі. Ён не пашоў па працярэбленаму і лёгкаму шляху звычайнай трактоўкі „Кармэн", як нейкай паэтызаванай трагедыі надклясавага, абстрактнага агульна-чалавечага і ўсёперамагаючага каханьня. Сьвядома выкарыстаўшы ўсё тое лепшае, што ёсьць у гэтым творы, ён сьмела ўнёс патрэбныя карэктывы і здолеў гэтым зрабіць „Кармэн" больш блізкай і пераканальнай для савецкага гледача. Надаўшы „Кармэн" новую, цікавую і арыгінальную трактоўку, пастаноўшчык здолеў узьняць паказ на больш высокі ідэйна-мастацкі і прынцыповы ўзровень. Ня гледзячы на цяжкасьці, выкліканыя надзвычайнай канкрэтнасьцю музыкі Бізэ, цалкам і шчыльна зьвязанай са зьместам, з сюжэтам, з усім ходам і рухам дзеі, асобныя пераробкі, дапушчаныя пастаноўшчыкам, зроблены не ў мэханістычным адрыве ад усяго твору ў цэлым, а арганічна—у пляне дадзенага твору, у яго натуральных межах.

Гэтыя пераробкі ідуць галоўным чынам па лініі сацыяльнага ўгрунтаваньня дзеі і зьместу, па лініі наданьня сцэнічным пэрсанажам значэньня клясавых вобразаў, зьвязаных з пэўнай гістарычнай эпохай, у дадзеным выпадку з 20—30 г.г. мінулага стагодзьдзя, з пэрыядам пасьля напалеонаўскіх войн і рэстаўрацыі ў Гішпаніі.

У адпаведнасьці з адзначаным імкненьнем раскрыць, не абмяжоўваючыся толькі паказам „мясцовага калёрыту" (couleur local—як пэўная даніна рамантычным уплывам гэтак уласьцівым Проспэру Мэрымэ, ня гледзячы на пераважную рэалістычнасьць яго твораў) сацыяльную сутнасьць канкрэтнай гістарычнай абстаноўкі, у спэктакль уведзены напрыклад манах—капуцын (вык. Матусэвіч).

Гэта зьвязана з зусім вернай думкай пастаноўшчыка аб тым, што правільнае адлюстраваньне грамадзкага жыцьця і быту Гішпаніі не магчыма без прадстаўленьня пэўнага месца прадстаўнікам каталіцкай царквы, граўшай выключна значную ролю ў гістарычным лёсе гэтай краіны. Частка тэксту і музыка для гэтага новага вобразу, які цалкам адсутнічае ў Бізэ, узята за кошт партыі капітана Цунігі (выкан. Касмальскі), які, паводле новай трактоўкі, пазбаўлены традыцыйнага аблічча пахатлівага старыкашкі, што ахвотна заляцаецца да прыгожых работніц. Ён зроблены ў спэктаклі клясава выяўленай фігурай—афіцэрам-дваранінам, жорсткім, цьвёрдым, рашучым, пасьлядоўным слугой караля, законнасьці і парадку.

Вобразу Кармэн (выкан. Александроўская, Саліна) надана таксама новае, прынцыповае значэньне. Гэта ўжо ня лёгкадумная цыганка, што хутка зьмяняе аб'екты свайго неабмежаванага, нястрыманага, стыхійна-біалёгічнага пачуцьця, заўсёды гатовая кожнага дарыць сваім палкім, але мімалётным каханьнем. Гэта — вобраз моцнай і цэльнай, незалежнай і самастойнай натуры, вобраз



Хозэ (Русін)
Кармэн (Александроўская)

жанчыны, гатовай змагацца за свае неаддымнае права на вольнае і моцнае пачуцьцё—бяз прымхаў і дробных умоўнасьцяй, жанчыны—якая ня хоча быць рабой.

Вобраз Кармэн у асноўным значна ўдаўся Александроўскай, ня гледзячы на некаторыя цяжкасьці выкананьня, зьвязаныя з тым, што партыя Кармэн разьлічана на мэцца-сапрана, у той час як Александроўская ўладае прыемным лір.-драматычным сапрана. Тым ня менш, верны падыход да раскрыцьця гэтага вобразу ў пляне, намечаным рэжысурай, пры бязумоўнай сцэнічнасьці рухаў, лёгкасьці і тонкасьці чотка акрэсьленага малюнку ролі, зрабілі Кармэн у выкананьні акт. Александроўскай вобразам, мастацкі моцным і перавыканальным.

Ня менш добрае ўражаньне пакідае Кармэн і ў выкананьні акт. Салінай. Дзякуючы сваім галасавым дадзеным (прыгожае па тэмбру мэццасапрана), тэмпэрамэнту, выразнасьці і сакавітасьці выкананьня, Саліна мае ўсе падставы для стварэньня надзвычайна моцнага вобразу. Нажаль, сцэнічная нявопытнасьць акторкі, а часам і бездапаможнасьць, значна перашкаджаюць ёй у гэтым. Наогул-жа Саліна-Кармэн з бліскучымі пэрспэктывамі далейшага росту, з буйнымі патэнцыяльнымі магчымасьцямі.

Вобраз Хозэ (выкан. Русін) найбольш блізкі да адпаведнага вобразу з аўтэнтыку—аповесьці Пр. Мэрымэ. Гэта—шчыры і сумленны па натуры, але абмежаваны і слабавольны біскаец, добры служака-салдат з высока разьвітым пачуцьцём абавязку і гонару, адданы сваёй радзіме, старэнькай маці, бацькаўскаму дому і вясковай царкве. Зусім выпадкова трапіў ён у асяродзьдзе Кармэн і яе сяброў. Будучы для іх арганічна чужым, ён рана ці позна прымушаны будзе іх пакінуць. Каханьне яго да Кармэн—пакута. Для яе парушыў ён свае абавязкі і прынцыпы, для яе кінуў ён сваю нявесту, зрабіўся дэзэртырам. Таму гэтае каханьне ўвесь час зьвязана для яго з унутранай барацьбой паміж пачуцьцём і сьветапоглядам.



Міхаэля (акт. Банačыч)

У выкананьні Русіна (лір. тэнар) вобраз Хозэ гучыць надзвычайна мякка, шчыра і перацанальна. Выканаўца цалкам аўладаў гэтай рольлю, уклаўшы ў яе шмат цёпласьці і прывабнасьці, зрабіўшы яе сцэнічнай і жыцьцёвай.



(акт. Пуроўскі і Балоцін)



Сцэна з I акту

Вобраз Мікаэлі (выкан. Баначыч, Васюковіч, Кроз) сугучны па сутнасьці вобразу Хозэ. Мікаэля цалкам адпавядае яго сьветапогляду, яго псыха-ідэалёгічным запатрабаваньням. Толькі выпадковае, але моцнае пачуцьцё да Кармэн выбівае Хозэ з устойлівага кола ўласьцівых яму паняцьцяў. Яму якраз і патрэбна такая нявеста, як Мікаэля—саромлівая, наіўная і сантымэнтальная, з яе „законным“ каханьнем, устойлівым, па-хатняму прытульным, прастадушным і чыстасардэчным. Мікаэля знаходзіцца цалкам у сыстэме поглядаў Хозэ, у сыстэме сумленнай службы, уласнай хаткі ў ціхай вёсцы, старэнькай маці і лагодных адносін да існуючага ладу. Адрыў ад гэтай сыстэмы зьяўляецца для Хозэ канфліктам цяжкім, пакутным і хваравітым, які прыводзіць яго, нарэшце, да трагічнага канца.

Тарэра Эскамільё (выкан. Каліноўскі, Дзянісаў, Пігулеўскі) трактуецца ў пастаноўцы як выхадзец з народнай масы, шчыльна зьвязаны з ёю ня толькі сваім паходжаньнем, але і штодзеннай дзейнасьцю. Ён моцна адчувае сваю арганічную сувязь з масай, ня хоча з ёй парваць і высока цэніць сваю папулярнасьць сярод народнага натоўпу. Эскамільё зьяўляецца нават удзельнікам хэўры кантрабандыстаў і чым можа дапамагае ім. Гэта—моцная і сьмелая натура, цалкам сугучная Кармэн, таксама як сугучна Хозэ Мікаэля. Яны быццам створаны адзін для аднаго. Каханьне Кармэн—Эскамільё,—каханьне—пазбаўленае ўсякіх умоўнасьцяй, непасрэднае, буйнае, радаснае. Гэта—каханьне—шчасьце.

У выкананьні акт. Каліноўскага Эскамільё гучыць, дзякуючы галасавым дадзеным актора (барытон), досыць моцна, але з сцэнічнага боку наглядаецца ў ім статычнасьць, нават некаторая цяжкасьць і зьвязанасьць у руках. У выкананьні таго вобразу Каліноўскім найбольш значна адчуваюцца ўплывы опэрных штампаў.

Акт. Дзянісаў, цалкам уладаючы сваім добрым вакальным матар'ялам, сумяшчае яго ў ролі Эскамільё з выразнай сцэнічнасьцю, жыцьцёвасьцю і лёгкасьцю выкананьня.

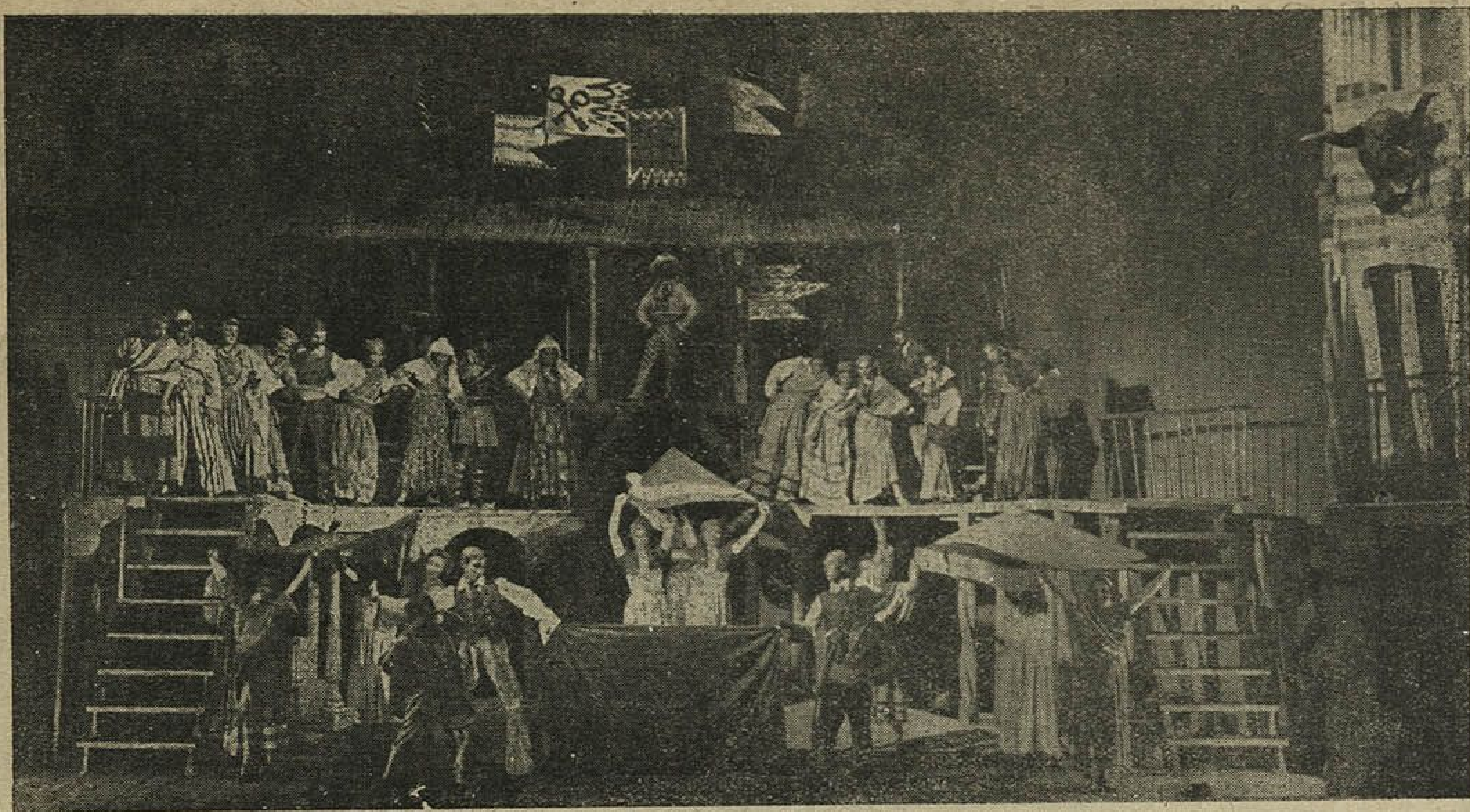
З астатніх выканаўцаў трэба адзначыць Рамэндадо (Балоцін, Андруковіч), Ліас-Пасьц'я (Мікалаевіч), Данкайро (Мілашэўскі), Фраскіта (Шапіра), Мэрсэдэс (Касьценіч) і інш.

Кантрабандысты таксама трактуюцца ў пастаноўцы не як звычайныя крымінальныя злачынцы. Яны выяўлены ў якасьці групы бунтароў—вольных і незалежных людзей, якія знаходзяцца ў канфлікце з існуючым сацыяльным ладам.

Такім чынам, у аснову сцэнічнай трактоўкі ўсяго твору ў цэлым, пакладзена супроцьстаўленьне двух сацыяльна працілеглых лягераў: з аднаго боку—кароль, закон, парадак, царква, манах, Цуніга, Мікаэля; з другога боку—народная маса, мяцежныя бунтары — кантрабандысты, прадстаўнікі нізоў і блізкія ім па духу і па настроях Кармэн і Эскамільё.

Паміж гэтымі супроцьлеглымі, нават варожым групамі, мітусіцца слабавольны Хозэ, які адарваўся ад свайго асяродзьдзя, але не знайшоў у сабе сілы арганічна прыстасавацца да другой, сацыяльна і ідэалёгічна чужой для яго групы.

У мэтах узмацненьня сувязі з гледачом, у спэктакль уведзена інтэрмэдыя-канфэранс (тэкст П. Глебка, выкан. акт. Скальскі). Гэта мерапрыемства значна палягчае пастаноўшчыку задачу бліжэй давесьці свае разуменьне твору да гледача, дакладна арыентуючы яго ў неабходным для паказу кірунку. Але ў гэтым ёсьць і пэўная слабасьць: паўтараючыся перад кожным актам, інтэрмэдыя адрывае уверцюру ад наступнай дзеі і крыху выпадае з паказу, дзякуючы таму, што ідзе па прозе, бяз музыкі. У гэтым сэнсе лепей было-б абмежавацца інтэрмэдыяй толькі для пралёгу і эпілёгу.



Сцэна з III акту

Тое самае прыходзіцца сказаць і адносна сцэнкі, дадаткова ўведзенай у другі акт, для таго, каб выявіць характар сувязі паміж Эскамільё і бандай Ліляс-Пасьц'я. Уся гэтая дадатковая сцэнка таксама ня можа арганічна зьліцца з спэктаклем, дзякуючы адсутнасьці музыкі.

Вельмі станоўчым бокам у пастаноўцы „Кармэн" зьяўляецца тое, што як пастаноўшчык, так і ўвесь калектыў студыі ў цэлым, здолеў у значнай частцы перамагчы старыя опэрныя штампы і традыцыі— статычнасьць, позу, нерухомасьць, умоўнасьць руху і дзеі, адсутнасьць арганічнай сувязі паміж асобнымі кампанэнтамі спэктаклю. Пастаноўка ў асноўным пазбаўлена элемэнтаў „вампукі", непазьбежных у той ці іншай ступені для кожнай старой опэры. У выніку пасьпяховых дамаганьняў рэжысуры і выканаўцаў атрымаўся ня звычайны касьцюміраваны канцэрт-інсцэніроўка, а сапраўдны спэктакль, жывы, праўдзівы і дынамічны. Спэктакль—аформлены культурна і сьвядома, на дакладным, удумлівым і крытычным вывучэньні тэмы і зьместу па першакрыніцах. Спэктакль—які зьяўляецца вынікам цікавай і карыснай спробы самастойнай трактоўкі клясычнага матар'ялу.

На сцэне опэрнай студыі мы бачым маляўнічае тэатральнае відовішча з жыцьцёвымі дзейнымі асобамі, з натуральнымі і сацыяльна абумоўленымі ўчынкамі, з непасрэднымі і непрымусовымі рухамі, з надзвычайна добра і ўдала распрацаванымі мізансцэнамі. Гэта відовішча—яркае, сьвежае і поўнакроўнае, рухлівае і эмацыянальна заражаючае, аформлена ў пляне народна-пляцоўнага балагану. Са сцэны бруіцца ў відоўню карнавальная зухлівасьць, сьвятло, бадзёрасьць і невычарпальная вясёласьць паўдзённага натоўпу. Задача пастаноўкі— „даць гледачу добрую порцыю эмацыянальнай зарадкі — простай, бадзёрай і радаснай" — цалкам дасягнута. Дзея, сцэнічныя рухі, музыка, дэкаратыўнае афармленьне—усё зьліваецца ў адно арганічнае цэлае. Канструкцыя мастака Зусмана лёгкая і стыльная, адпавядае ў асноўным пляну спэктакля. Недахопы яе можна лічыць толькі статычнасьць — некаторую аднастайнасьць. Маляўнічыя, непазбаўленыя тонкага густу, вопраткі, зробленыя без залішняй стылізацыі, паводле ілюстрацый Густава Дорэ да „Путешествие по Испании", значна дапамагаюць пастаноўшчыку ў раскрыцьці паказу і даюць за невялікімі выключэньнямі вернае ўяўленьне знадворных асаблівасьцяй эпохі.

Аркестр пад кіраўніцтвам дыр. Гітгарца гучыць, дзякуючы высокай музычнай кваліфікацыі і дырыжэрскай тэхніцы свайго кіраўніка, досыць моцна і пераканальна, цалкам ускрываючы ўсё гарманічнае багацьце партытуры Бізэ і дэманструючы перад гледачом добрую сыгранасьць, арганічнасьць злучэньня музыкі з іншымі кампанэнтамі паказу, выразнасьць і дынамічнасьць аркестравай палітры.

Усе гэтыя вялікія посьпехі, дасягнутыя студыяй у дадзеным спэктаклі, надаюць „Кармэн" у пастаноўцы Б. Норда бясспрэчна буйнае значэньне.

Гэтыя посьпехі зьяўляюцца лепшым доказам своечасовасьці і правільнасьці рашэньня ЦК КП(б)Б аб неабходнасьці разгортваньня ў БССР дзяржаўнага опэрнага тэатру. Пастаноўка „Кармэн" у Бел. Дзярж. Студыі опэры і балету ёсьць вялізарны крок наперад па шляху канкрэтнай рэалізацыі гэтай пастановы, па шляху стварэньня беларускай музычнай драмы. Гэта ўскладае на ўвесь калектыў студыі, разам з яго таленавітым кіраўніцтвам, абавязак далейшай, упартай і настойлівай работы па паглыбленьню сваёй тэарытычнай вучобы, па ўсебаковаму аўладаньню высокай сцэнічнай кваліфікацыяй. Якасны склад студыі і яе кіраўніцтва даюць нам усе падставы чакаць ад яе новых бліскучых перамог у справе далейшага пасьпяховага разьвіцьця беларускага савецкага музычна-вакальнага і сцэнічнага мастацтва.

П'ЕСА

С. КУНІЦКІ

„НАПОР“ АНДРЭЯ АЛЕКСАНДРОВІЧА Ў БДТ-2

П'ЕСА „НАПОР“ выражае сабой значна вышэйшы этап у творчасьці поэты А. Александровіча. Яна зьяўляецца значным поступам уперад поэты ў сэнсе аўладаньня творчым мэтадам матэрыялістычнай дыялектыкі. У гэтай п'есе А. Александровіч куды глыбей, куды шырэй ахапляе рэчаіснасьць, процэс соцыялістычнага будаўніцтва, чым у ранейшых сваіх творах,—у „Поэме імя вызваленьня“, ці нават у романе „Нараджаньне чалавека“.

У п'есе „Напор“ А. Александровіч дае досыць поўныя, клясава насычаныя вобразы герояў нашай сучаснасьці — рабочых ударнікаў. У гэтай п'есе выступаюць брыгады маладых рабочых ударнікаў комсамольцаў, якія пад непасрэдным кіраўніцтвам комуністычнай партыі аддана змагаюцца за промфінплян на дрэваапрацоўчым заводзе, за тысячы стандартных дамоў для рабочых Донбасу. У гэтай п'есе выступае той комсамол, які „заўсёды стаяў у нас у першых радох барацьбітоў. Я ня ведаю выпадку, калі-б ён адстаў ад падзей нашага рэволюцыйнага жыцьця“ (Сталін).

Комсамол у тэксьце п'есы выступае не як абязьлічаная маса, не адарваным ад практыкі соцыялістычнага будаўніцтва, а ў конкрэтным дачыненьні да практыкі гэтага будаўніцтва. Кожны комсамолец мае сваё аблічча, свае асаблівасьці, свае імкненьні, якія не пярэчаць таму агульна-клясаваму, што зьвязвае комсамол у адно шчыльнае цэлае.

Паказ змаганьня комсамольскіх брыгад за прамфінплян, за тысячу стандартных дамоў у п'есе ідзе ня просталінейна, не па гладкай дарожцы, не бяз унутраных супярэчнасьцяй на самом заводзе, а ў абставінах абвостранай клясавай барацьбы, у абставінах супраціўленьня клясавага ворага: кулака Кандраля, бракера Зарэмбы і інш.

У п'есе „Напор“ вельмі ярка выступае ідэя соцыялістычнага будаўніцтва, ак ідэя перадавой клясы пролетарыяту, як ідэя пераможная ў гістарычным процэсе. Гэта ідэяй наскрозь прасякнута п'еса „Напор“, гэтай ідэяй зьвязаны ў адно цэлае ўсе часткі п'есы.

Якую інтэрпрэтацыю п'есы „Напор“ мы маем у пастаноўцы БДТ-2? Як сцэнічна канкрэтызуецца зьмест п'есы перад масавым гледачом?

Трэба сказаць, што са сцэны глядач атрымоўвае ня сусім поўны воблік таей ідэі, якая пакладзена ў аснову п'есы „Напор“. Са сцэны ня ўсе вобразы выступаюць з такой поўнатой, у такой прапорцыі, якімі яны пададзены ў п'есе як мастацкім творы.



Аўтар п'есы „Напор“ А. Александровіч і пастаноўшчык — М. Міцкевіч

Галоўны недахоп інтэрпрэтацыі п'есы, ня гледзячы на талянавітае мастацкае яе афармленьне, ня гледзячы на вялікую працу над гэтай п'есай, якая праробленa рэжысэрам Міколай Міцкевічам, заключаецца ў тым, што пастаноўшчык падышоў да матар'ялаў у значнай меры эмпірычна. Пастаноўшчык захапіўся павярхоўнасьцю п'есы — надворным яе выглядам, захапіўся вершам, монолёгамі, рытмам, зьнізіўшы гэтым самым увагу да выяўленьня асноўнай ідэі п'есы, не зрабіўшы належны націск на адпаведным месцы.

Гэты эмпірычны падыход да матар'ялу, гэта захапленьне надворнай формай п'есы, паасобнымі сцэнкамі зрабіла пастаноўку не як нешта адно цэлае, зьвязанае пэўнай лініяй, якая маецца ў п'есе, не як цэлае, зьвязанае аднэй ідэяй, а разьбіла п'есу на паасобныя інсцэніроўкі — атрымалася некалькі паасобных самастойных частак.

Рэжысэр пры пастаноўцы концэнтраваў сваю ўвагу, галоўным чынам, не вакол выяўленьня ідэі, якая ляжыць у аснове п'есы „Напор“, а на рэалізацыі матар'ялаў, на стварэньні на падставе матар'ялу п'есы, бадзёрых сцэн, дынамічнай ігры, прычым гэта бадзёрасьць, дынаміка распаўсюджваецца роўнамерна на кожнай сцэне. На кожнай паасобнай сцэне зроблены аднолькавы націск, амаль кожнай сцэне нададзена роўнацэнная значымасьць.

З гэтай прычыны атрымалася тое, што ідэя соцыялістычнага будаўніцтва, ідэя змаганьня рабочых брыгад, на падставе соцыялістычных мэтадаў працы за прамфінплян, сама вастрата клясавай барацьбы на заводзе атрымалася цьмянай, зусім недастаткова выяўленай.

Пасьля прагляду пастаноўкі глядач, які ня чытаў тэксту п'есы, можна пацісьнуць плячыма і зьдзіўлена запытаць

якая-ж ідэя выражаецца спэктаклем? Ці тут выражаецца ідэя няўдалага каханьня Васілісы з Радзецкім, мяшчанскі ўплыў апошняга на Васілісу, як на работніцу, комсамолку, ці тут паказваюцца клясавыя ворагі — Кандраль і Зарэмба, якія жывуць дарэволюцыйным часам; ці тут агітацыя за фізкультуру, за здаровага чалавека нашай сучаснасьці; ці тут дэманструецца вытворчы процэс змаганьня комсамольскіх брыгад за промфінплян?—Усё гэта ў правох падумаць глядач. Таму, што гэтыя моманты ня скованы ў адно цэлае, яны не пастаўлены адпаведна ў кірунку выяўленьня асноўнай ідэі.

Глядач ня прыкоўваецца да спэктаклю. Ен не знаходзіць у паказе цэнтральнай, вядучай лініі, інтрыгі, якая-б трымала яго, абуджала зацікаўленасьць у ім да раскрыцьця проблемы. Глядач сядзіць адарваным ад паказу, ён спакойна, не хвалюючыся, сочыць за бадзёрай ігрой актораў, ловіць жартаўлівыя словы паасобных герояў, пераключаючы свой зрок, сваю думку ад адной сцэны да другой.

У пастаноўцы, гаворачы формалістычнай мовай, адсутнічае сюжэтная лінія. І тут, бязумоўна, вялікая доля віны падае на аўтара п'есы. Ня гледзячы на тое, што А. Александровіч усе эпізоды, усе вобразы ў п'есе накіраваў на выяўленьне асноўнай ідэі, на паказ змаганьня комсамольскіх брыгад, на падставе соцыялістых мэтадаў працы, за прамфінплян, выяўляючы ў гэтым змаганьні індывідуальны твар кожнага комсамольца,—ён не разгарнуў процэс гэтага змаганьня вакол адпаведнага сюжэту. Гэта, бязумоўна, зьніжае сцэнічнасьць п'есы, гэта патрабуе большай адказнасьці, большай самастойнасьці, большай працы ў пастаноўцы ад рэжысэра.

Аднак, адсутнасьць гэтага, так званага, сюжэту яшчэ не гаворыць пра тое, што п'еса „Напор" зусім не сцэнічна. Сюжэтная лінія можа атрымаць сваю выразнасьць у пастаноўцы на сцэне пры большай працы над матар'ялам п'есы, пры крытычным падыходзе да гэтага матар'ялу.



„Напор" акт трэці
Цімох (акт. Трус.) Чыж (акт. Ільінскі)

Іменна, каб пастаноўшчык падышоў да матар'ялу п'есы больш крытычна, а не эмпірычна, што мы маем у цяперашняй пастаноўцы, дык пастаноўка зусім па іначшаму узьдзейнічала-б на гледача. У пастаноўцы можна стварыць адзіную лінію, сюжэт і гэтым самым зьвязаць усе паасобныя сцэны ў адно цэлае. Таму, што п'еса мае адзіную выразную ідэю, аб якой мы гаварылі вышэй. Толькі гэту ідэю патрэбна было паставіць у асяродку ўвагі пастаноўкі, патрэбна было, магчыма, дапусьціць некаторую вольнасьць да матар'ялу. Напрыклад пастаноўка нічога ня страціць, калі з п'есы нават зусім выкінуць альбо скараціць да мінімума сцэну Васілісы з Радзецкім. Гэта сцэна зусім не дапамагае ў пастаноўцы выяўленьню асноўнай ідэі п'есы, а наадварот—яна зацямняе гэту ідэю, яна адцягвае ўвагу гледача да таго цэнтральнага, што маецца ў пастаноўцы ад таго, на што пастаноўшчык мабілізоўвае ўвагу.

Што мы маем у сцэне Васілісы з Радзецкім?

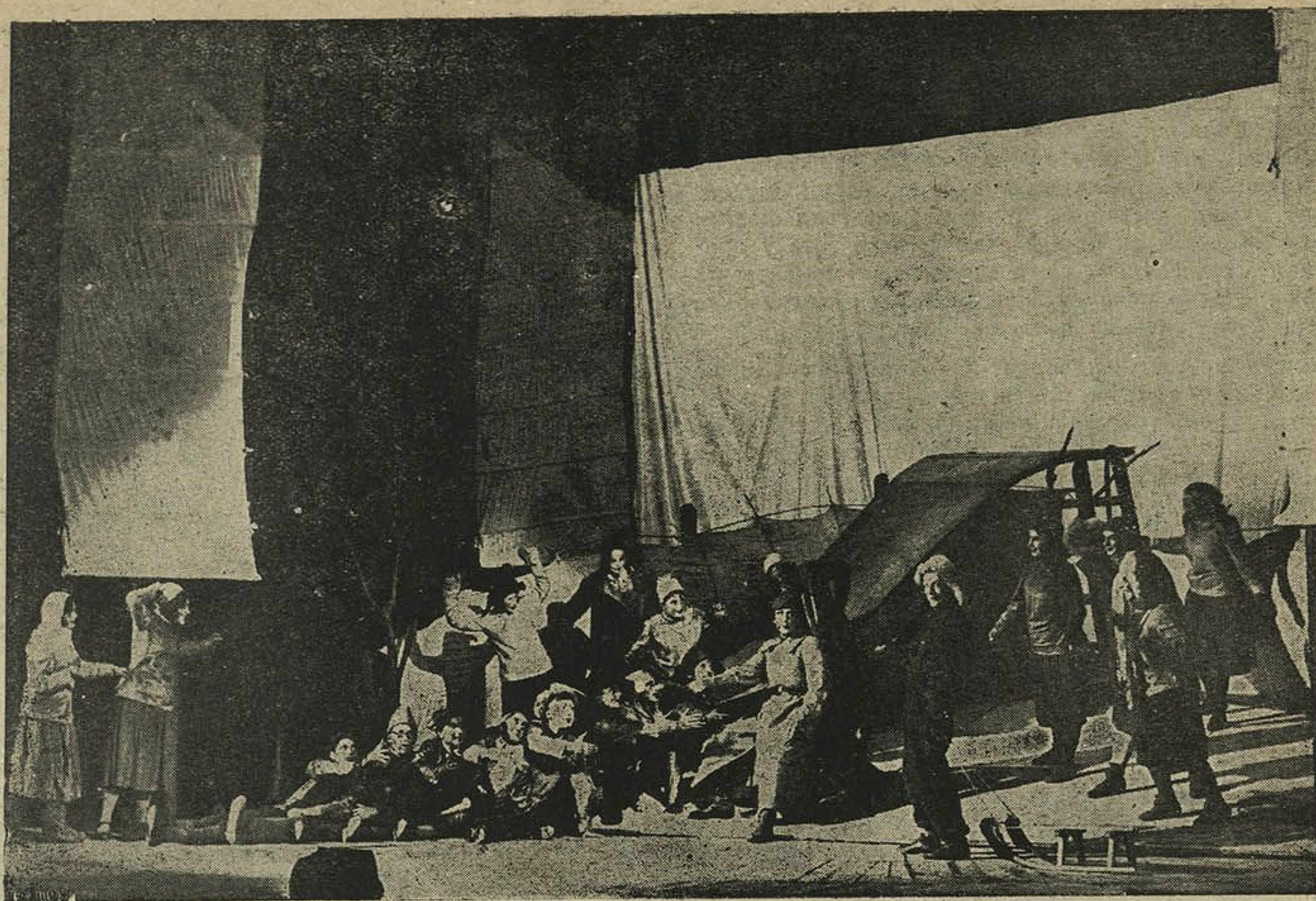
Тут аўтар падкрэсьлівае ўплыў мяшчанскага асяродзьдзя, у даным выпадку Радзецкага, на работніцу, комсамолку Васілісу. Але гэты ўплыў падкрэслен і ў п'есе і ў пастаноўцы так, што ён ствара зусім самастойную сцэну, самастойны сюжэт, адарваны ад асноўнай ідэі п'есы. Замест таго, каб гэты ўплыў паказаць некалькімі рысамі, як нешта другараднае ў адносінах да цэнтральнага ў п'есе — ён разгортваецца ў цэлую драму паміж Васілісай і Радзецкім. І калі гэта ня так заметна выступае ў тэксьце п'есы, дык у пастаноўцы гэта сцэна атрымоўвае роўназначымае месца з цэнтральнымі сцэнамі, з цэнтральнымі вобразамі.

Тое самае можна сказаць і ў адносінах апошняй сцэны—„Сонцавылазка". Гэта сцэна наогул неабходна. Гэта сцэна, як і пролёг п'есы „Мітынг дружбы" дапаўняе асноўныя вобразы, — шырэй паказвае твар нашай сучаснай моладзі, шырэй характарызуе наш комсамол. Гэтыя сцэны паказваюць комсамол у быту, паказваюць прывітыя нашай сучаснасьцю элемэнты новай здаровай культуры—фізкультуру. Гэтыя сцэны сапраўды падкрэсьліваюць клясавую адзінасьць, клясавую дружбу, спаенасьць нашага комсамолу, яго бадзёры запал, энтузіязм ня толькі ў часе працы, а і ў быту.

Аднак, апошняя сцэна „Сонцавылазка" неяк не на сваім месцы. Са сцэны яна ўспрыймаецца, як вясёлы, бадзёры дадатак пасьля канца пастаноўкі, пасьля ўсяго дзеяньня. Яна атрымоўвае характар самастойнай, ня зьвязанай з папярэднім дзеяньнем, спартыўнай інсцэніроўкі і толькі.

Поўнацэннасьць гэтай сцэны магла-б быць поўнай, калі-б яе ўклініць, увязаць у нутро разьвіцьця процэсу. Магчыма гэта сонцавылазка стварыла-б большы эфэкт, дала-б лепшыя вынікі ў цэласнасьці пастаноўкі, калі-б яе даць у выглядзе пасьля працы на вытворчасьці, у адпаведнай прапорцыі, ня вылучаючы ў самастойную сцэну.

Таксама пастаноўка нічога не праіграла-б, калі-б скараціць частку слоўнага матар'ялу, частку монолёгаў для некаторых дзейнічаючых асоб. Таму, што некаторыя дзейныя вобразы занадта зашмат апавіты матар'ялам, які сьцірае іх вастрату выяўленьня, іх індывідуальнасьць.



„Напор“—пролёг

Усё гэта гаворыць пра тое, што пастаноўшчыку патрэбна было да матар'ялу падыйсьці больш крытычна, а не мэханічна рэалізаваць яго на сцэне так, як ён ёсьць у п'есе. Гэта гаворыць пра тое, што з боку пастаноўшчыка патрабавалася большай самастойнасьці ў працы, больш вольнасьці у адносінах да аўтарскага матар'ялу.

Некаторая вольнасьць да матар'ялу пастаноўшчыкам дапушчана: з пастаноўкі выкінута, напрыклад, сцэна паводкі. Але якраз гэта вольнасьць (магчыма яна выклікана тэхнічнымі прычынамі), дала адмоўныя вынікі. Гэта вольнасьць яшчэ больш сьцёрла вастрату выяўленьня асноўнай ідэі, выяўленьня асноўных вобразаў у пастаноўцы.

Сцэна паводкі зьяўляецца ў тэксьце п'есы цэнтральным месцам, кульмінацыйным пунктам разьвіцьця дзеяньня. Іменна сцэна паводкі дае гледачу поўнае ўяўленьне аб клясавай накіраванасьці, клясавай сутнасьці галоўных вобразаў. Сцэна паводкі дарысоўвае нам соцыяльны твар Кандраля, яскрава падкрэслівае шлях тэхнічнай інтэлігенцыі—інжынэра і дырэктара заводу. Кандраль, як вораг пралетарыяту, тут ужо паказан ня толькі ў змовах, у намерах пашкодзіць соцыялістычнай вытворчасьці, а ў конкрэтным шкодніцтве, у конкрэтнай сваей клясавай практыцы. Інжынэра і дырэктара заводу з гэтай сцэны мы бачым, што яны ідуць разам з пролетарыятам, што ідэя соцыялістычнага будаўніцтва, завод для іх дораг.

Сцэна паводкі зьяўляецца як-бы фінальнай частку ўсяго папярэдняга, яна выразьней падкрэслівае нам адзіную лінію п'есы, — гэта барацьба з клясавым ворагам на заводзе, барацьба за прамфінплян, барацьба за соцыялістычны завод. Таму гэта сцэна на нашу думку, ніякім чынам не павінна выкідацца з пастаноўкі, а, наадварот, гэта сцэна павінна атрымаць самы выпуклы, самы яркі паказ.

Акрамя гэтых буйнейшых зрываў у пастаноўцы, якія дапушчаны рэжысэрам, акрамя недахопаў п'есы, „Напор“ як драматычнага твору, што мы паказалі вышэй,—у пастаноўцы маецца яшчэ шмат недахопаў другараднага парадку.

Па-першае, хоць-бы ўзяць паказ вынаходзтва якое зараз на нашых фабрыках і заводах асабліва пашырана, дзякуючы вялізарнаму культурнаму ўздыму рабочае клясы. Як гэта вынаходзтва паказваецца ў пастаноўцы?

Вынаходзтва ў пастаноўцы не атрымоўвае тэй сур'ёзнасьці, таго політычнага значэньня, якое прыдаецца яму нашай пролетарскай грамадзкасьцю. Пастаноўка не падкрэслівае гэты політычны факт у сур'ёзным тоне, у тоне рэалістычным. Вынаходзтва перадаецца ва ўзьнятай фантазіі, у жартаўлівым тоне, з устаноўкай на комэдызацыю гэтага факту. Адсюль і зусім слабое перакананьне гледача, зусім недастатковая мобілізацыя ўвагі апошняга на сур'ёзнасьць, рэальнасьць гэтага факту ўнутры рабочае клясы.

Па-другое, калі ў часе гульні ў карагод у клюбе заходзіць адзін сэзоньнік і паведамляе ўсю масу аб тым, што іх (сэзоньнікаў) падбухторваў бракёр, дык тут бадай мы ня бачым, не ўяўляем, як на гэта рэагуе маса. У гэтай сцэне ня створаны адпаведны напружаны момант. Гэты момант сьцірае сваю вастрату, сваё політычнае значэньне ў шумных жартах моладзі.

Нельга таксама не заўважыць, як на недахоп пастаноўкі,— гэта на далёка няпоўнае выяўленьне індывідуальнасьцяй асноўных пэрсонажаў. Большая частка пэрсонажаў у пастаноўцы выступае ў значнай меры абязьлічанымі. Пастаноўшчык не захаваў тэй выразнасьціасобных вобразаў, іх індывідуальнага твару, якая (выразнасьць) маецца ў тэксьце п'есы.

З усіх вобразаў параўнаўча выразна, з самастойным абліччам выступаюць: Чыж, Мер'ема, Кандраль, Зарэмба, Базыль, Радзецкі, Васіліса, Стрэльбін. Гэтыя вобразы маюць свой індывідуальны твар, выражаецца іх мэтаімкнёнасьць, яны замацоўваюцца ў памяці гледача, як нешта поўнае, жывое. Што тычыцца асноўных герояў п'есы, асноўных вобразаў: сакратара партколектыву, дырэктара заводу, вобраз інжынэра і інш., — дык гэтыя вобразы занадта цьмяныя, яны абязьлічаны.

Гэтыя недахопы, зноў такі, выцякаюць з асноўнага мэтодолёгічнага недахопу,—гэта тое, што пастаноўшчык падышоў да матар'ялу эмпірычна, што ён належным чынам не концэнтраваў сваёй увагі на выяўленьні асноўнай ідэі п'есы, а захапіўся паасобнымі сцэнкамі, вершам, дыялёгам, дынамікай элемэнтамі жартаўлівай формы.

Што тычыцца выкананьня роляй паасобнымі акторамі, дык тут трэба ўказаць на талянавітую ігру А. Ільінскага, Б. Бялінскага, А. Корбуша (Зарэмба), Р. Кашэльнікавай (Мер'ема) і некаторых іншых.

А. Ільінскі стварае досыць поўны вобраз сучаснага рабочага комсамольца, які гарыць энтузіазмам, энэргіяй да працы, які, зросшыся з заводам, колектывам, ідзе ў першых радох на вытворчасьці, заняты клопатамі рацыяналізацыі, заняты пытаньнямі сучаснай тэхнікі, вынаходзтвам. Яго бадзёрая ігра, дынаміка руху, пантамімы зварочваюць на сябе ўвагу гледача выклікаюць да вобраза Чыжа, як да рабочага, комсамольца пачуцьці. Чыж. у выкананьні актора Ільінскага, заваёўвае ўсе сымпатыі гледача.

Б. Бялінскі сваёй ігрой глыбока перадае соцыяльны зьмест кулака Кандраля. Кандраль, у выкананьні Б. Бялінскага, успрымаецца гледачом, як хітры ўнутраны вораг пролетарыяту, вораг соцыялістычнага будаўніцтва, які ўсе магчымасьці скарыстоўвае для таго, каб пашкодзіць пасьпяховаму будаўніцву, які ўва ўсім сучасным бачыць толькі адмоўнае, асьмейвае ўсё сучаснае, жыве сам марамі мінулага — дарэволюцыйнага. Саркастычны працяжны сьмех Кандраля выклікае да яго, як да клясавага ворага, агідзтва з боку гледача.

Такім-жа класавым зьместам, як і Кандраль, напоўнен вобраз Зарэмбы. А. Корбуш таксама здолеў глыбока ўскрыць клясавую сутнасьць, стварыць у вобразе Зарэмбы шкодніка, клясавага ворага пролетарыяту.

Р. Кашэльнікава стварае глыбокі псыхолёгічны вобраз старой работніцы Мер'емы. Акторка вельмі тонка ўлічыла ўсе асаблівасьці, усе абставіны таго доўгагадовага шляху работніцы, якім прайшла Мер'ема да нашай сучаснасьці, да новых мэтадаў працы на вытворчасьці.

Над п'есай „Напор" патрэбна працаваць больш. Гэта п'еса заслугоўвае вялікай увагі, як і літаратурны твор, і пры крытычным да яе падыходзе з боку пастаноўшчыка, гэту п'есу можна ператварыць у актуальны спэкталь, у актуальную драму. Бяз крытычнай працы над тэкстам гэтай п'есы, бяз працы ў сэнсе. набліжэньня яе да сцэны, гэта п'еса ў такой пастаноўцы не выяўляе і ня можа выявіць усёй глыбіні таго зьместу, які мы маем у п'есе, як літаратурным творы.

„Н а п о р" Мішка Пачын акт. (Вялікі)



„Н а п о р"—другі акт. Радзецкі (акт. Зьвяздачотаў), Васіліса (акт. Сенько).



В. С. ВАСІЛЬКО
ЗАСЛУЖАНЫ АРТЫСТ УКРАІНСКАЙ РЭСПУБЛІКІ

Украінскі Чырвоназаводзкі дзяржаўны тэатр

У ПРАЦЭСЕ нацыянальнага культурнага будаўніцтва, які зьяўляецца неадрыўнай часткай агульнага працэсу соцыялістычнага будаўніцтва Савецкай Украіны за апошнія гады, на аснове рашучых посьпехаў у справе індустрыялізацыі краіны і соцыялістычнай рэканструкцыі сельскай гаспадаркі, на аснове правільнага правядзеньня ленінскай нацыянальнай політыкі значна вырас, узмацніўся і ўбагаціўся новымі дасягненьнямі тэатральны фронт Украіны. На 1-е кастрычніка 1931 года ва Украінскай ССР было украінскіх тэатраў—72, рускіх—9, яўрэйскіх—8, польскіх—1, баўгарскіх—1; з іх опэрных тэатраў 6 (4 стацыянарных—Харкаў, Кіеў, Одэса, Днепрапятроўск і 2 перасоўных), музычных комэдый—3, тэатраў малых форм—11, драматычных—71. Усяго—92.

На 1932 год намечана арганізацыя 7 новых калгасных тэатраў. Значна зьмяняецца і географія тэатральнага мастацтва Украіны. Тэатры перакідваюцца ў новыя індустрыяльныя і калгасныя цэнтры.

Сярод вялікіх старэйшых савецкіх тэатраў—тэатр імя Шаўчэнкі існуе з 1918 года; тэатр імя Франка з 1920 года, драматычны тэатр Берэзіль з 1922 года, тэатр імя Заньковецкай з 1922 года, Одэскі „Тэатр рэвалюцыі“ з 1926 года. Харкаўскі Чырвоназаводзкі тэатр існуе з 1927 года і займае на Украіне пачэснае месца, як першы стацыянарны рабочы тэатр, які заўсёды працуе ў індустрыяльным раёне сталіцы Харкава. Адгэтуль і назва яго—Чырвоназаводзкі.

Гэты тэатр быў створаны з мэтай культурнага абслугоўваньня шырокіх працоўных мас украінскай сталіцы сцэнічнымі паказамі на іх роднай мове, з мэтай уцягненьня рабочых да непасрэднага ўдзелу ў будаўніцтве украінскага пролетарскага тэатру і садзеяньня працэсу іх украінізацыі.

У 1928 годзе да работы ў Чырвоназаводзкім тэатры быў прыцягнуты цэлы шэраг буйных украінскіх імён, сярод якіх: мастацкі кіраўнік,—заслужаны артыст Украінскай рэспублікі В. С. Васілько, акторы: Акебуш Л. М., Крамарэнка А. І., Ільчэнка М. Ф., Асташэўскі А. В., Чайка Г. П., Дабравольскі В. Н., якія ў асноўным і па сёнешні дзень зьяўляюцца вядучымі творчымі сіламі ў Чырвоназаводзкім тэатры.

У сваёй рэпэртуарнай палітыцы Чырвоназаводзкі тэатр арыентуецца галоўным чынам на творы арыгінальнай украінскай пралетарскай драматургіі, п'есы братніх нацыянальных рэспублік, п'есы рэвалюцыйных заходня-эўропэйскіх драматургаў і ўрэшце клясычныя творы сусьветнай літаратуры.

За гэтыя гады работы Чырвоназаводзкага тэатру былі пастаўлены такія украінскія п'есы, як „Рэспубліка на калёсах“—Мамантава, „Падземная Галіцыя“—Ірчана, „За двума зайцамі“—Васілько і Ярашэнка, „Марка ў аду“—Качэргі, „Княжна Вікторыя“—Мамантава, „Дыктатура“—Мікітэнка, „Шахта Марыя“—Дніпроўскага, „Комсамольцы“—Первамайскага, „Аддай партбілет“—Макрыева, „Каменны востраў“—Карнейчука, „Наступ“—Гжыцкага, „Штурм“—Карнейчука, „Кадры—Мікітэнка.

З драматычных твораў братніх нацыянальных рэспублік пастаўлены: „Разлом“—В. Лаўрэнева, „Мяцеж“—Фурманава, „Пурга“—Шчэглова, „Леон Куцюр'е“—У. Лаўрэнева“, „Сыгнал“—Палінава, „Рэйкі гудуць“—Кіршона, „Квадратура круга“—Катаева, „Горад вятроў“—Кіршона, „Гута“—Кобеца, „Страх“—Афінагенава.

З твораў рэвалюцыйнай драматургіі заходня-эўропэйскай і амэрыканскай былі пастаўлены: „Любоў



„Катарскія матросы“ Пастаноўка рэж. Лазурэнка

пад вязамі“—О. Нейля, „Воўчая стая“—Лондана, „Сядзі“—Мацема і „Катарскія матросы“ Фр. Вольфа.

З клясычнай драматургіі: Люкрэцыя Борджыя“—Гюго, „Слуга двух гаспод“—Гальдоні.

З кожным годам тэатр усё больш і больш прыцягвае да сябе рабочага гледача. У 1927—28 г. наведвала тэатр 34.441 чалавек, у 1928—29 годзе—109.173 чалавек, 1929—30 год—170.380 чалавек, 1931 г.—100 тыс. чалавек. Памяншэньне колькасьці гледачоў у 1931 годзе тлумачыцца тым, што тэатр перайшоў у клюбнае памяшканьне. Стары будынак разбураны і зараз будуецца новы вялікі Чырвоназаводзкі тэатр.

Пачынаючы з 1928 года ў Чырвоназаводзкім тэатры была пастаўлена на адпаведную вышыню шырокая выхаваўчая работа для ўсяго мастацкага складу тэатру. Сыстэматычна чыталіся лекцыі па дыялектычнаму матэрыялізму, бягучай палітыцы, творчаму мэтаду тэатру, гісторыі тэатру, лекцыі па пытаньні драматургіі, па сыстэме выхаваньня актора, хорэаграфіі, акрабатыцы, пастаноўцы голаса, па мастацкаму чытаньню і г. д.

Пры Чырвоназаводзкім тэатры організован рэжысэрскі штаб, які зьяўляецца школай для маладой рэжысуры.

У часе нашых гастроляй у Беларусі былі паказаны дзьве пастаноўкі маладых нашых рэжысэраў—„Слуга двух гаспод“, пастаноўка Шнэйдэрмана і „Катарскія матросы“—пастаноўка Лазурэнка. Гэтыя рэжысэры былі выхаваны ў рэжысэрскім штабе дзяржаўнага Чырвоназаводзкага тэатру.

Работа рэжысэрскага штабу не абмяжоўваецца толькі выхаваньнем рэжысэрскіх кадраў. Штаб працуе і з пачынаючымі драматургамі, дапамагаючы ім аўладаць тэхнікай драмы, і ўцягваючы іх да непасрэднага ўдзелу ў стварэньні тэатральнага спэктаклю.

Украінскія п‘есы: „Наступ“—Гжыцкага, „Марко ў аду“—Качэргі, „Аддай партбілет“—Макрыева,—створаны пры бліжэйшым удзеле нашай рэжысуры.

Рэжысэрскі штаб аддае шмат увагі рабоце з мастакамі, выхоўвае тэатральна-пэдагагічныя кадры для свайго тэатру, прыцягвае для гэтай работы актораў, якія праявілі сябе ў гэтым напрамку і якія зусім авалодалі творчым мэтадам нашага тэатру. Сярод гэтых таварышоў можна назваць: Міхайлоўскую, Альцернадзкага, Грыпака, Разумоўскую, Разурэнка, Канеўскага, Даўбішчэнка.

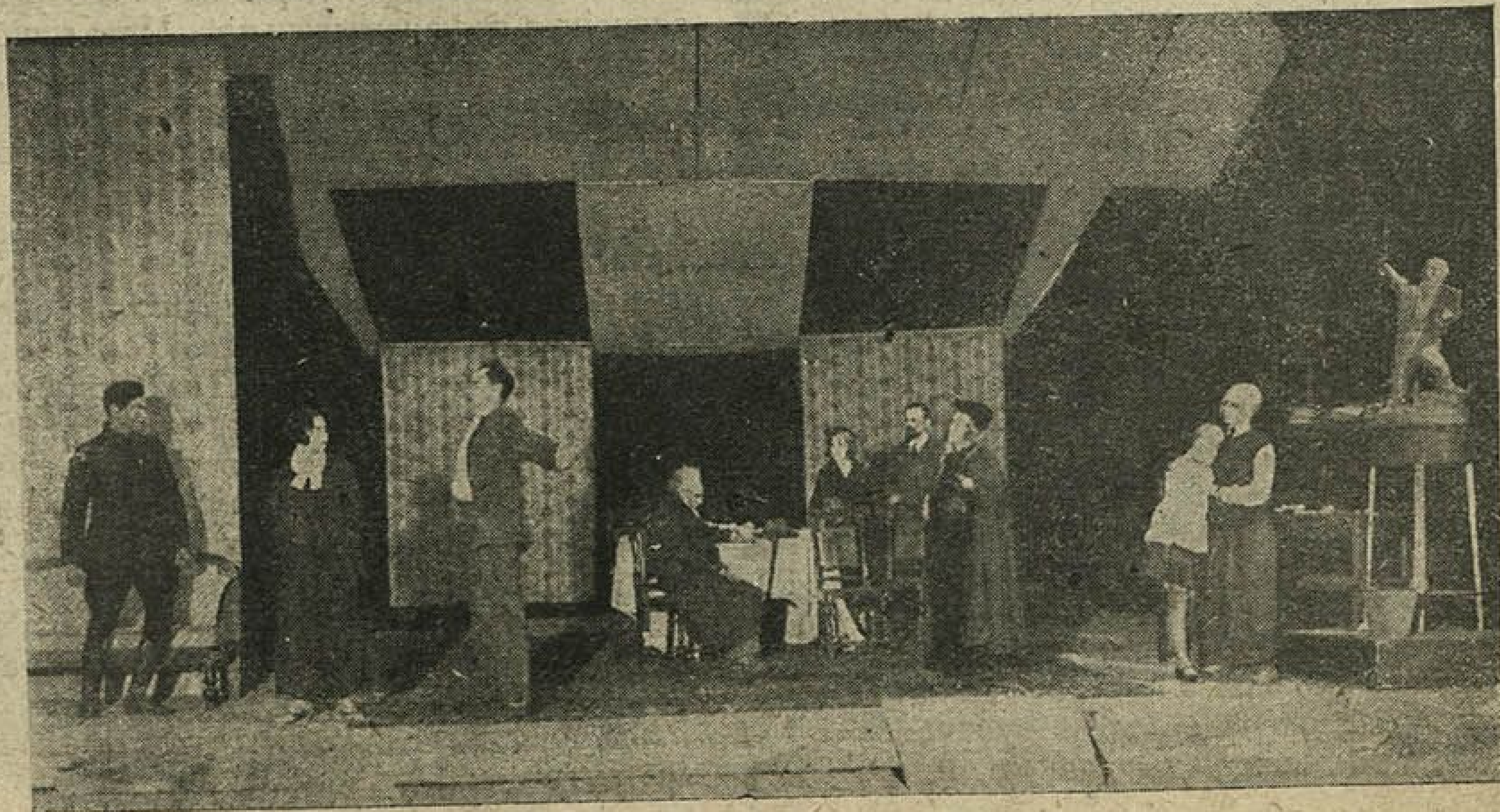
У дзяржаўным Чырвоназаводзкім тэатры шырока разгорнута агітацыйна-масавая работа. Тэатр зьяўляецца шэфам Харкаўскага турбагенэратарнага заводу, N-скага аўтабатальёну Чырвонай арміі і Стравераўскага калгаснага раёну. Тэатр у сваёй практыцы агітмасавай работы ня толькі сыстэматычна абслугоўвае ўсе бягучыя палiткампаніі і пролетарскія сьвяты, выездамі на фабрыкі і заводы, але ўключае непасрэдна ў свае пастаноўкі інтэрмэдыі, куплеты, якія асьвятляюць тыя ці іншыя злабадзённыя актуальныя пытаньні. Напрыклад, у пастаноўку беларускай п‘есы „Гута“ была ўведзена інтэрмэдыя на тэму перавыбараў у Харкаўскім гарсавеце.

Асобна патрэбна падкрэсьліць выключнае палітычнае значэньне, як для тэатру беларускага, так і для украінскага—таго соцыялістычнага дагавору, які быў заключан паміж БДТ-1 і Украінскім Чырвоназаводзкім тэатрам на ўсесаюзнай алімпіядзе мастацтва ў Маскве.

Падвядзеньне вынікаў соцспаборніцтва за 1932 год, якое адбылося



„Кадры“ пастаноўка В. Васілько



„Страх“ пастаноўка В. Васілько

УКРАІНСКІ ЧЫРВОНАЗАВОДЗКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ТЭАТР

ў Менску 27 мая, паказала, што ў асноўным тэатры гавораць аднэй мовай, што яны блізкі адзін да другога па сваёй політычнай установуцы і сваім творчым мэтадам. У гэтым асноўны задатак нашых далейшых перамог, нашага далейшага росту.

* * *

Што тычыцца мастацкай ідэалёгічнай пляцформы ўкраінскага дзяржаўнага Чырвоназаводзкага тэатру, дык наш тэатр лічыць, што мастацтва павінна быць зброяй клясавай барацьбы ў руках пролетарыяту.

Адсюль выцякае і мэтавая ўстаноўка нашага тэатру, якую ён вызначае так: прымаць актыўны ўдзел у соцыялістычным будаўніцтве, шляхам арганізацыі тэатральнымі сродкамі пачуцьцяў, сьвядомасьці і волі гледачоў для выкананьня тых задач, якія стаяць перад рабочай клясай; заражаць эмоцыю і псыхіку гледача бадзёрасьцю, энэргіяй, верай у пермогу соцыялізму і гэтым самым актывізаваць яго волю на барацьбу за сацыялістычнае будаўніцтва; дыялектычна раскрываць зьявы, проблемы і вобразы нашай рэчаіснасьці, а таксама знаёміць гледача з мінулымі гістарычнымі фактамі з клясавага пункту погляду пролетарыяту і гэтым самым дапамагаць гледачу разабрацца ў гістарычным разьвіцьці грамадзтва; прыцягваць шырокія масы рабочых да актыўнага ўдзелу ў процэсе стварэньня пролетарскага мастацтва, соцыялістычнага па сваім зьмесьце і нацыянальнага па сваёй форме.

Усю сваю работу Чырвоназаводзкі тэатр імкнецца праводзіць на аснове матэрыялістычнага сьветапогляду пролетарыяту.

Зразумела, мы яшчэ ня цалкам авалодалі мэтадам дыялектычнага матэрыялізма, мы яшчэ не марксысты, але наш тэатр настойліва працуе над засваеньнем марксыцка-ленінскай тэорыі над павышэньнем свайго агульна-палітычнага узроўню.

Мы за матэрыялістычны вобраз і супроць усякай ідэалістычнай сымболікі „ўмоўных знакаў" і г. д. Ствараючы матэрыялістычны вобраз, мы перш за ўсё падкрэсьліваем у ім грамадзкія адносіны, клясавыя інтарэсы.

„Сацыолёг-матэрыяліст, робячы прадметам свайго вывучэньня пэўныя грамадзкія адносіны людзей, тым самым ужо вывучае і рэальных асоб, з дзеяньня якіх і складаюцца гэтыя адносіны. Сацыолёг-суб'ектывіст пачынае сваё меркаваньне нібы з жывых асоб, на самай справе пачынае з таго, што ўкладае ў гэтыя асобы такія „помыслы і пачуцьці", якія ён лічыць рацыянальнымі (таму што ізалюе сваіх „асоб" ад канкрэтнай грамадзкай абстаноўкі, ён тым самым адабраў у сябе магчымасьць вывучаць сапраўдныя іх помыслы і пачуцьці), інакш кажучы „пачынае з утопіі". (Ленін, том I, стар. 280).

У грамадзкім жыцьці вытворчыя адносіны вызначаюць усе астатнія грамадзкія адносіны. Супярэчнасьці паміж вытворчымі адносінамі і вытворчымі сіламі, а таксама ўнутры вытворчых адносін характарызуюць шлях разьвіцьця кожнай грамадзкай формацыі.

Вышэйсказанае ёсьць тое асноўнае палажэньне, з якога выходзіць Чырвоназаводзкі тэатр у сваёй рабоце пры стварэньні спэктаклю, пры стварэньні тэатральнага вобразу.

Пры вывучэньні зьявы, вобразу, мы ня проста ўлічваем усе яго бакі, якасьці, а імкнёмся ўстанавіць, знайсьці асноўныя сувязі, узаемадзеяньні, паміж усімі бакамі зьявы, вобразу, бо мы ведаем, што ўсякая зьява, вобраз (жывы клясавы чалавек) не нярухомы, а знаходзяцца ў працэсе бесьперапыннага станаўленьня, зьмены, пераходу ў новую якасьць. Гэты працэс поўны барацьбы супроцьлегласьцяй унутры самой зьявы, вобразу. Наша заданьне—ускрыць гэты працэс, паказаць усю складанасьць яго і даць адпаведную ацэнку гэтай зьяве, гэтаму вобразу з нашага клясавага пункту гледжаньня.

Для нас мастацкі вобраз ня ёсьць толькі аб'ектыўнае адлюстраваньне мастаком аб'ектыўна існуючае рэчаіснасьці,—вобраз адначасова зьяўляецца і выяўленьнем адносін мастака да гэтай рэчаіснасьці, выяўленьнем яго сьветапогляду, яго сьветаадчуваньня.

Украінскі Чырвоназаводзкі тэатр змагаецца супроць тэатру бытавога рэалізму і натурыялізму, таму што такі тэатр акцэнтруе сваю ўвагу на бытавых, на жыцьцёвых дэталях, і на гэтым спыняецца. Такая падача п'есы, вобразу вядзе гледача да пасыўнага сузіраньня, выхоўвае ў гледача пасыўныя адносіны да жыцьця. Гэты тэатр за бытам, за натурыялістычнай сапраўднасьцю ня бачыць клясавай барацьбы. У руках рэжысэра, ці актора школы бытавога рэалізму нават рэвалюцыйная п'еса бывае ня зброяй клясавай барацьбы, матар'ялам для „вернай", бытавой „карціны" жыцьця, для бытавой, а не соцыяльнай політычнай характарыстыкі вобразу.

Укранскі Чырвоназаводзкі тэатр змагаецца супроць тэатру суб'ектыўнагапсыхолёгізму. Тэатр такога тыпу акцэнтруе сваю ўвагу на грамадзкіх адносінах. Ён разглядае чалавека не як асобу, якая формуецца ў пэўным клясавым асяродзьдзі, а часта як асобу замкнутую ў самой сябе. Тут уся ўвага тэатру не на соцыяльным, а на асабовым, індывідуальным такзваных „тонных перажываньнях гэроя".

Як вядома марксыцкая псыхолёгія разглядае кожнага чалавека як істоту біо-сацыяльную, як прадукт пэўнай клясы. Вось чаму мы павінны ісьці не ад індывідуальнай псыхолёгіі да соцыолёгіі, а наадварот ад соцыяльнай да клясавай псыхолёгіі, профэсыйнай, групавой, а пасьля ўжо індывідуальнай.

Для нас чалавек перш за ўсё шэраг паступкаў, спраў, сума адносін, а не перажываньняў. Мэтад суб'ектыўнага псыхалёгізму ў тэатры гэта мэтад так званага аб'ектыўнага падыходу" да ўсякага чалавека, бясклясавай ацэнкі. Адсюль у тэатры такога тыпу тэндэнцыя да „всечеловеческого" апраўданьня клясавых ворагаў пролетарыяту (МХАТ—„Дни Турбиных").

Гэты мэтад мы лічым „аполітычным", інакш кажучы аб'ектыўна клясава-варожым, антыпролетарскім, таму што ён змазвае клясавыя супярэчнасьці нашай рэчаіснасьці.

Украінскі Чырвоназаводзкі тэатр эмагаецца супроць тэатру эстэцка-формалістычнага. Тэатр такога тыпу вышэй усяго ставіць свае формальныя задачы, формальны замысел падсказвае яму выбар п'есы, ён падкрэсьлівае форму за лік змазваньня соцыяльнага зьместу. Такі тэатр часта адыходзіць ад рэчаіснасьці, ад прамога адказу на актуальныя праблемы сучаснасьці. Такі тэатр сьцьвярджае, што ў мастацтве галоўнае—форма, а ня зьмест"... форма і зьмест гарманічна зьвязаны і раўнацэнны, але яны павінны быць унутрана зьвязаны, а іменна мастацкай і сацыяльнай устаноўкай".

Мы супраць ідэалістычнага сьветапогляду, аполітычнасьц мастацтва.

Арх. ЛАЎРОЎ

ДА ПАБУДОВЫ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ТЭАТРУ Ў ГОР. МЕНСКУ

ЗГОДНА пастановы ЦК КП(б)Б у Менску будзе пабудаваны новы вялікі тэатральны будынак. Неабходнасьць гэтай пабудовы выклікана самім жыцьцём. Вялікі рост і разьвіцьцё ў БССР тэатральнай справы выклікае неабходнасьць стварэньня новай тэхнічнай базы.

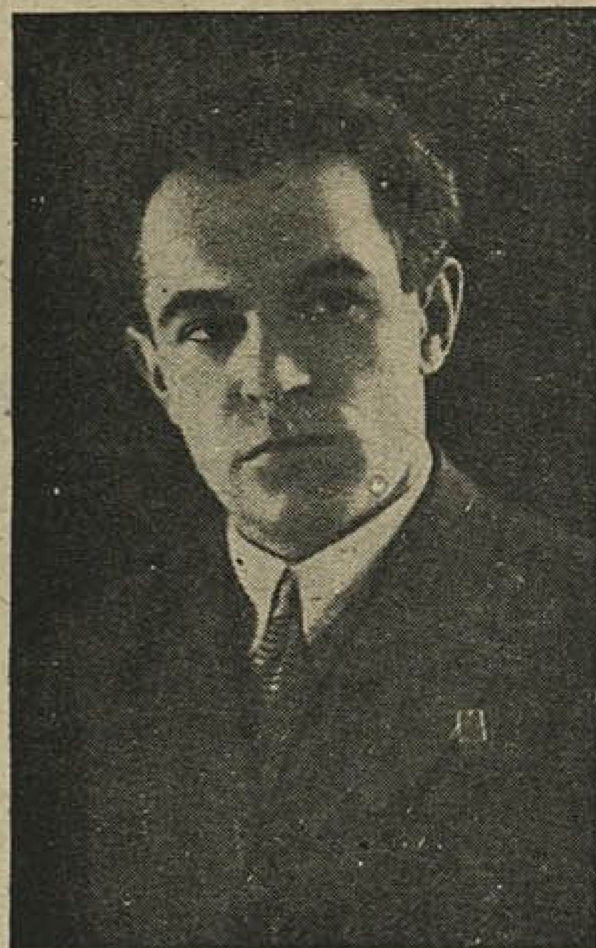
Старыя тэатральныя будынкі (спадчына царызму) у сілу сваей непрыстасаванасьці і дрэннага тэхнічнага абсталяваньня, цалкам не адпавядаюць сучаснаму буйному росту тэатральнага мастацтва і ня могуць задаволіць культурных запатрабаваньняў працоўнага гледача.

Новы тэатральны будынак будзе абсталяваны па апошняму слову сцэнічнай тэхнікі і цалкам адпавядаць асаблівасьцям савецкага тэатральнага мастацтва.

Будаўніцтва новага тэатральнага будынку распачынаецца ў бягучым годзе.

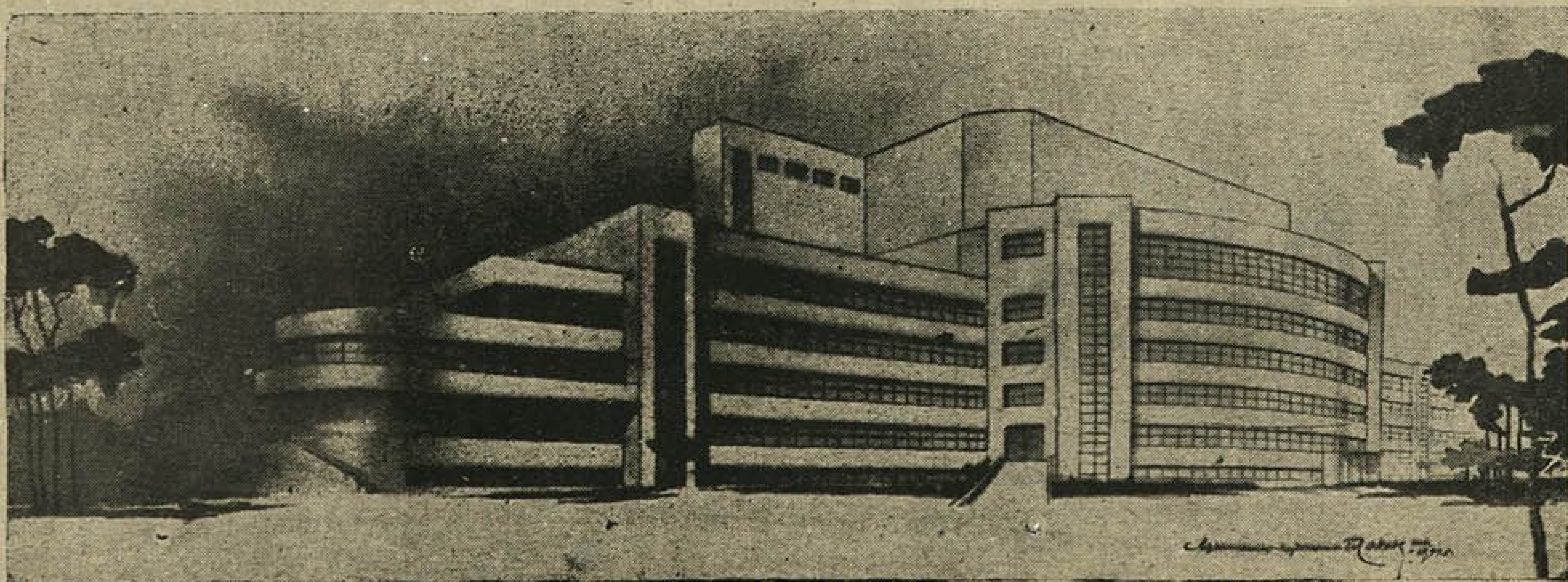
Будынак новага Беларускага дзяржаўнага тэатру запроектаваны на пляцу Парыскай комуны. Уся композыцыя проекту падзяляецца на дзьве часткі: частка для гледача і частка спэцыяльная. Частка для гледача пачынаецца з трох вэстыбюляў: сярэдняга, галоўнага і двух бакавых. Праз галоўны вэстыбюль уваходзяць і выходзяць гледачы, якія займаюць месцы ў сярэдзіне ад оркестра да апошняга раду партэра.

Заля для гледача мае форму ўсечанага круга і запроектавана супольным партэрам. Усе месцы орыентаваны на сярэдзіну галоўнай сцэны са строга пэрпэндыкулярным праменьнем ад любога месца партэра. Заля зьмяшчае ў сабе 1850 чалавек. На ўзроўні трэцяга паверху запроектаван пояс адчыненых лёжаў для організацый і ўстаноў, у колькасьці 17 лёж па 24 чалавекі. Агульная ўмяшчальнасьць залі для гледачоў—2250 чалавек. Адлегласьць апошняга раду ад авансцэны 33 мэтры. Пункт сходу праменьняў ад крайніх бакавых месц знаходзіцца на той бок ар'ерсцэны пад кутом 45°.



Арх. Лаўроў

На 1-м паверсе на ўзроўні вэстыбюляў запроектаваны пакоі абслугоўваючага характару: касы, адміністратар, абонімэнтнае бюро, прыёмны пакой, для дзяжурнай міліцыі, для пажарных і г. д. На 2-м і 3-м паверсе па кругавому пэрымэтру залі разьмяшчаюцца: галоўнае



Пэрспэктыўны выгляд з боку Чычэрынскай вул.



Пэрспэктыва галоўнага ўваходу з боку Пралятарскай вуліцы

фойэ, чатыры буфэты, чатыры курыльных фойэ, выставачная заля, музэй, комплекс мужскіх і жаночых пакояў і прыбіральныя пакоі.

4-ы паверх заняты цалкам кіно—асьвятляючай галярэяй, якая будзе знаходзіцца па ўсяму пэрымэтру залі. Прызначэньне гэтай галярэі — проектаваць сьвятло і кіносцэнічныя моманты на любы пункт глядзельнай залі і сцэны і ствараць шырокія магчымасьці сьветавых эфэктаў. У аднэй плошчы з падлогай кіно-галярэі знаходзіцца акружаючая яе плоская страха, адчыненая для ўсіх гледачоў у час кліматычных магчымасьцяй. Тут-жа знаходзяцца пакрытыя пляцоўкі для выступленьняў артыстаў у час рэволюцыйных сьвят.

З вялікага двухсьветавога фойэ і з абодвых буфэтаў другога паверху выходзяць адчыненыя бальконы на плошчу для гледачоў, а таксама для прывітаньня дэмонстрацый.

Перад галоўнай сцэнай знаходзіцца мэханізаваны прасцэніум шырынёю 5,40 мэтра, абсталяваны калосьнікамі і трумамі. Акрамя мэт першай ігральнай пляцоўкі, прасцэніум служыць таксама месцам праходу дэмонстрацый у дні рэволюцыйных сьвят праз тэатр, паміж прэзыдыумам і партэрам.

Партальнае вакно на галоўную сцэну мае памер 28 мэтраў шырыні і 13 мэтраў вышыні. Партальнае вакно для пярэдняй сьцэны просцэніума мае памер 37 мэтраў шырыні і 13 мэтраў вышыні. Галоўная сцэна мае 44 мэтры шырыні і 22 мэтры глыбіні, ар'ерсцэны глыбінёю 8 мэтраў. Па баках сцэны знаходзяцца месцы для загатоўкі карцін, разьмерам 17 мэтраў даўжынёю і 17,70 мэтраў шырынёю, якія зьліваюцца са зборачнымі майстэрнямі даўжынёю 11 мэтраў, дзе ўтвараецца загатоўка дэкоратыўнага афармленьня спэктаклю, якое падаецца на сцэну на спэцыяльных мэханізмах з абодвых бакоў. У выніку гэтага ствараецца магчымасьць дасягненьня рознастайных варыацый і комбінацый, якія даюць самыя шырокія магчымасьці для пастаноўшчыкаў. На ўзроўні планшэта сцэны знаходзяцца дзяжурныя памяшканьні, бутафорыі і рэквізіта, пажарны пост, машыніст сцэны, частка прыбіральных пакояў для артыстаў, рэжысэры і намесьнікі рэжысэраў, а таксама артыстычнае фойэ, буфэт і пакой для курэньня.

На 1-м і 3-м паверсе знаходзіцца прыбіральня для артыстаў на агульную колькасьць 225 чал., цырульня, швальня і прымерачная, склады гарнітураў, галаўных убраньняў, абутку і парыкоў.

На 3-м паверсе знаходзіцца заля для гімнастыкі, а таксама заля для рэпэтыцый і хору ў два сьветы.

На 4-м паверсе знаходзяцца дзьве рэпэтыцыйных залі для драмы і пакоі для заняткаў гурткоў самадзейнага мастацтва, тэатраў рабочай моладзі і дзіцячага тэатру.

5-ы паверх заняты жывапісна-дэкарацыйнай заляй з дапаможным памяшканьнем. Левы бок сцэнічнага корпуса занімаецца ў трох паверхах адміністрацыйна-гаспадарчымі

памяшканьнямі тэатру, а правы бок памяшканьня адводзіцца для дзяцей работнікаў сцэны. Уверсе сцэна абсталявана каласьнікамі сыстэмы рабочых галярэй. У цокальным паверсе разьмяшчаюцца вэстыбюлі і гардэробныя для артыстаў і рабочых сцэны, дрэваапрацоўчыя, мэблёваабойныя, электрамонтажныя, вадаправодна-сьлясарныя майстэрні, пакоі адпачынку для рабочых, пакоі для курэньня прыбіральныя, душы, фарбавальна-пральны цэх, гаспадарчыя склады і склады дэкорацый. Тут-жа запроектаваны памяшканьні для канцэльнай, абагравальна-вэнтыляцыйных установак і памяшканьне для мэханізмаў сцэны. Пад сцэнай запроектаваны трумы ў тры паверхі, вышынёю па $2^1/_2$ мэтры.

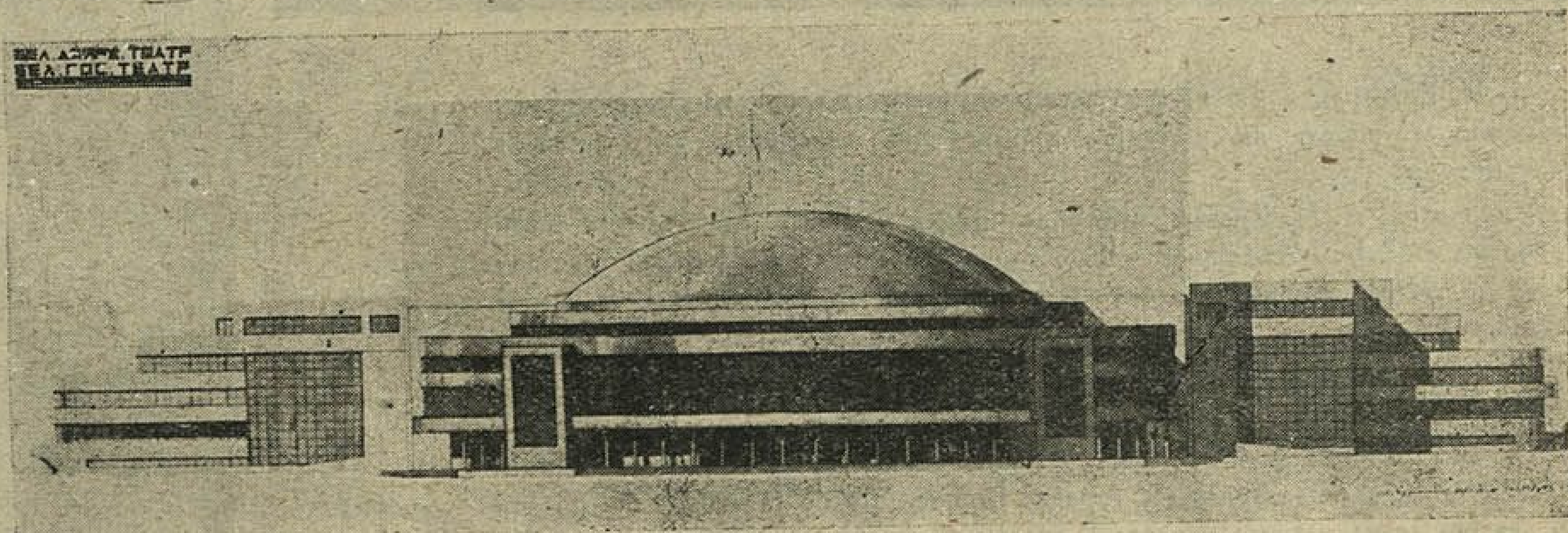
Памяшканьне для оркестру запроектавана з разьліку на 100—120 музыкантаў. Памяшканьне музыкантаў запроектавана ў цокальным паверсе з двума асобнымі выхадамі на плошчу. У левай частцы оркэстру запроектавана будка электраасьвятленьня. Пад падлогай партэру запроектаваны складачныя памяшканьні і памяшканьні абагравальна-вэнтыляцыйных установак.

Да тэатральнай плошчы з боку Шырокай вуліцы прымыкае ўноў організаваны ўнутрыгарадзкі парк культуры і адпачынку, які будзе знаходзіцца па плыні ракі Сьвіслач да злучэньня яго з існуючым паркам Профінтэрн. У новым будынку тэатру, незалежна ад яго прызначэньня, як тэатру для драмы і опэры прадугледжана магчымасьць скарыстаньня яго для вялікага кіно.

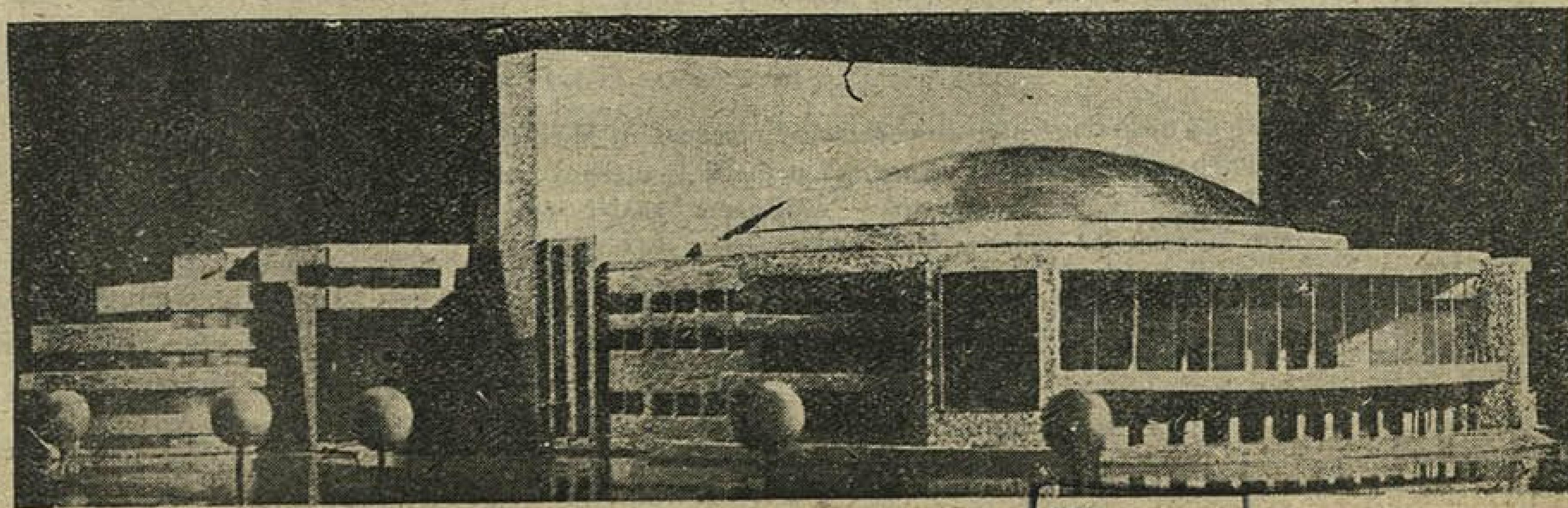
У сувязі з пабудовай мэханізаванай падлогі сцэны і сыстэмай супроцьпажарных і гуканепранікаемых заслонаў,— магчымы трансформацыі тэатру для вялікай эстрады, для масавых дзеяньняў і малых форм цырку, з адзінай заляй на 3.400 чал., а таксама адначасовай работы памяшканьня на чатыры асобныя залі: для кіно, концэртаў, лекцый, дакладаў і інш., з магчымасьцю адначасовага прабываньня ў тэатры да 4.500 чал.

Аб'ём будынку раўняецца 150.000 куб. мэтраў. Кошт тэатру орыентыровачна абыйдзецца каля 4 млн. руб.

Пабудова тэатру пачынаецца ў бягучым годзе і павінна быць закончана ў 1934 г.



Галоўны фасад

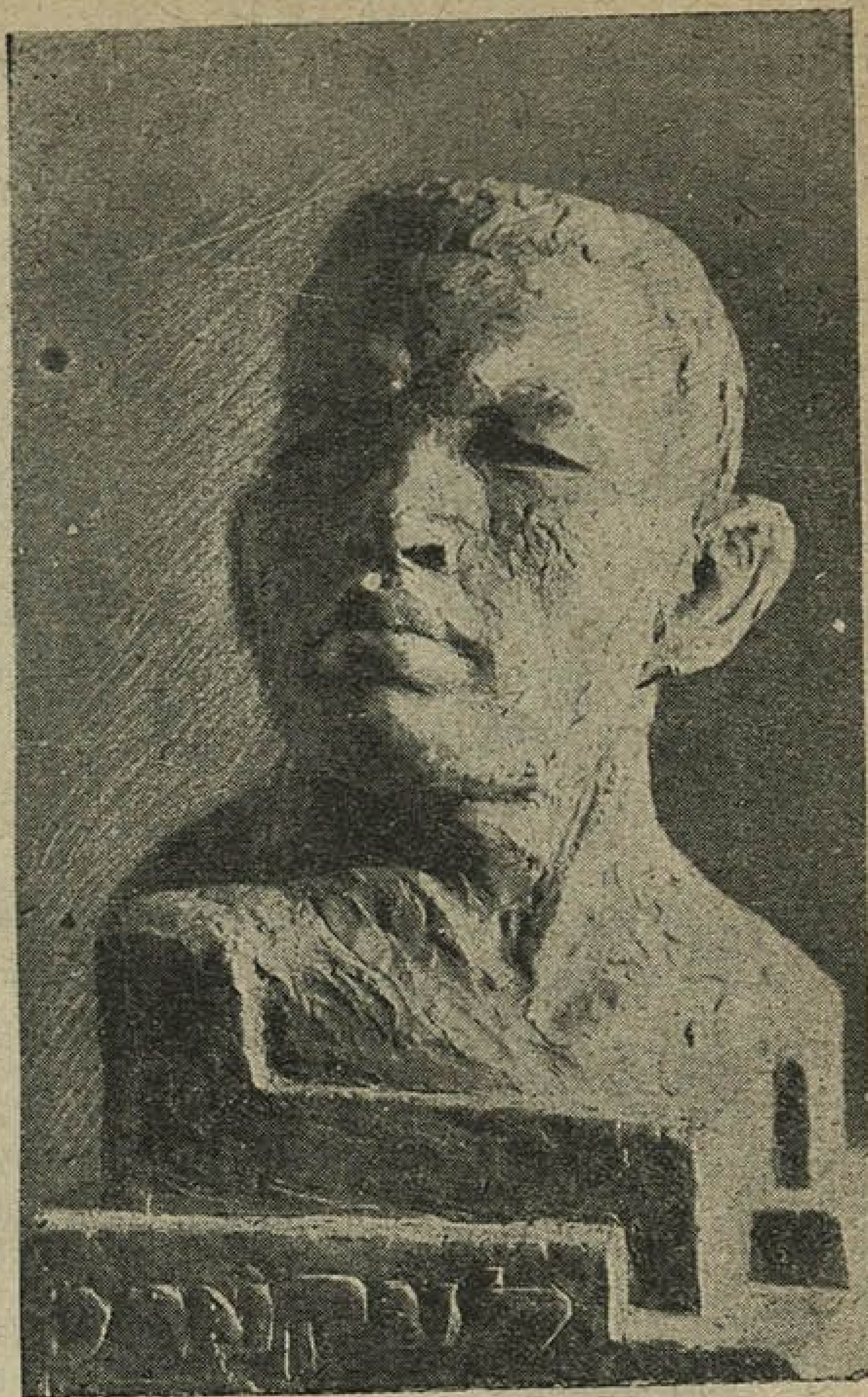

Здымак з макету і выгляд з Камунальнай вул.

СТАРОНКА СКУЛЬПТУРЫ



БЮСТ СТАРШЫНІ СНК БССР т. ГАЛАДЗЕДА

Работа А. М. Бразэра



БЮСТ ГІРШ ДЕКЕРТА

Работа А. М. Бразэра

ПРОДУКЦЫЯ А. М. БРАЗЭРА



Скульптар БРАЗЭР

А. М. Бразэр вядомы нашай савецкай грамадзкасьці па цэламу раду выкананых работ, як у галіне выяўленчага мастацтва, так і ў галіне скульптуры.

Упяршыню А. М. Бразэр выступае перад масавым гледачом са сваёй работай у „Salon d'automne" у 1913 годзе (Парыж). У 1916 годзе ён выстаўляе сваю другую карціну ў Пецярбурзе на выстаўцы „Мир искусства".

У галіне скульптуры А. М. Бразэр пачынае сваю дзейнасьць у 1920 годзе.

Першай работай А. М. Бразэра ў галіне скульптуры зьяўляецца помнік Песталоццы, які пастаўлены ў горадзе Віцебску. Ужо гэта першая работа ў галіне скульптуры паказала здольнасьці А. М. Бразэра у галіне скульптуры.

Пасьля сканчэньня працы над помнікам Песталоццы А. М. Бразэр прыступае да працы над бюстам Карла Маркса, які канчае ў 1921 г.

Асабліва значнай яго работай зьяўляецца бюст беларускага рэволюцыянэра Г. Лекерта.

За работы, якія былі на выстаўцы нацменшасьцяй у Маскве, А. М. Бразэру быў выдадзен ганаровы дыплём і два малюнкі, набыты Трэцьякоўскай галярэяй. Па заказу ЦК КП(б)Б А. М. Бразэрам выкананы вялікі бюст т. Мясьнікова. Бюст т. Мясьнікова набыты Менскім музэем рэволюцыі.

Акрамя гэтых работ А. М. Бразэрам зроблены наступныя бюсты: т. Сталіна, т. Галадзеда, пісьменьнікаў — П. Галавача, Харыка, Купалы, Рафальскага і інш.

Зараз А. М. Бразэр працуе над проэктам помніка У. І. Леніну, для пастаноўкі яго перад домам ураду ў г. Менску.

Кваліфікацыю ў галіне мастацтва і скульптуры А. М. Бразэр атрымаў у Кішанёўскай мастацкай школе і ў Парыскай Мастацкай Акадэміі.

А. М. Бразэр вельмі глыбока і ўдумліва адносіцца да аб'екту сваей творчасьці. Ён пры распрацоўцы тэй ці іншай рэчы, пры працы над бюстам тэй ці іншай гістарычнай асобы карыстаецца ня толькі фатаграфіяй, а шырока выкарыстоўвае творчую прадукцыю гэтых асоб,—іх прамовы, творы, біографічныя весткі.

Ён у сваіх работах імкнецца даць сынтэтычны вобраз, абагуліць характэрныя рысы свайго творчага аб'екту.



Г. ЦОРФАС

5-га ліпеня г. г. трагічна загінуў у р. Сож адзін з выдатных актораў Яўрэйскага Дзяржаўнага тэатру БССР—Гірш Цорфас.

Нябожчык нарадзіўся ў 1906 г. у г. Менску. Бацька яго быў сталяром-саматужнікам. Скончыўшы 6 клясаў гімназыі, Цорфас у 1922 г. паступіў адным з першых у толькі што створаную Яўрэйскую Сэкцыю Бел. Дзярж. Інстытуту тэатральнага мастацтва ў Маскве. Разам з усім складам студыі т. Цорфас перашоў пасьля пасьпяхова пяцігадовага навучаньня на сцэну разгорнутага з студыі Яўрэйскага Дзяржаўнага тэатру БССР.

На працягу сваёй пяцігадовай працы ў ЯДТ т. Цорфас займаў заўсёды адно з адказьнейшых мейсц ва ўсім рэпэртуары тэатру.

Нябожчык быў добра вядомы працоўнаму гледачу БССР па сваім таленавіта зробленым вобразам рэбэ ў „Хэйдэры“, Шэйлока ў пастаноўцы „Шэйлок“, Жэронта ў „Скапэне“, рабіна ў „Сьвята ў Касрылаўцы“, Эстэбана ў „Авечай Крыніцы“, глухога ў „Глухім“ і г. д. У гэтых ролях т. Цорфас шырока выявіў свае акторскія здольнасьці, як у гротэскава-комэдыйным (Жэронт, рэбэ) так і ў трагэдыйным пляне (Шэйлок, Глухі).

Акрамя сваёй штодзеннай сцэнічнай дзейнасьці ў ЯДТ, т. Цорфас шмат увагі ўдзяляў працы на эстрадзе, якая яго заўсёды да сябе цягнула. Частыя выступленьні Цорфаса з эксцэнтрычнымі эцюдамі і імпровізацыямі на сцэне рабочых клюбаў заўсёды карысталіся популярнасьцю сярод гледача.

У асобе Гірша Цорфаса Яўрэйскі Дзяржаўны тэатр БССР страціў таленавітага актора, аднаго з сваіх першых піонэраў і пачынальнікаў.

ХРОНІКА

Адчыненьне польскага тэатру ў г. Менску

Да XII гадавіны вызваленьня Беларусі ад белапалякаў у Менску адбылося адчыненьне будынку дзяржаўнага польскагу тэатру. Гэты факт сьведчыць яшчэ аб аднэй перамозе Савецкай Беларусі ў галіне росту нацыянальнай пролетарскай культуры.

Будынак Дзяржаўнага Польскага Тэатру абсталёваны з касьцёла. Па абсталяваньні і сваёй утульнасьці гэты тэатр зьяўляецца адным з лепшых тэатраў БССР.

Усесаюзная алімпіяда самадзейнага мастацтва

6-га жніўня ў Маскве пачалася ўсесаюзная алімпіяда самадзейнага мастацтва, якая праводзіцца УсеЦСПС, ЦК УсеЛКСМ і Наркамасьветы РСФСР.

У алімпіядзе прымае ўдзел звыш 80 лепшых мастацкіх самадзейных гурткоў і колектываў Савецкага Саюзу, а таксама некалькі колектываў мастацкай самадзейнасьці замежных рабочых, якія працуюць на савецкіх заводах. Усяго ў алімпіядзе прымае ўдзел звыш 2.500 чал.

Для прэміяваньня лепшых гурткоў і колектываў вылучан прэміяльны фонд у 30.000 руб.

У склад утворанага Аргкомітэта алімпіяды ўваходзяць наступныя т. т.: Баярскі (ЦК працаўнікоў мастацтва), Аркадзьдзеў (Наркамасьветы РСФСР), Фэлікс Кон, народныя артысты рэспублікі: Таіраў, Любімаў-Ланской, мастакі: Штэрэнбэрг, Юон, Богародзкі, прадстаўнікі Комакадэміі, Навукова-дасьледчага інстытуту самадзейнага мастацтва і інш. Ганаровым старшынёй Аргкамітэта алімпіяды абраны Максім Горкі.

Ансамбль беларускіх інструмантаў у ЗСФСР

Беларускі дзяржаўны ансамбль народных інструмантаў пад кіраўніцтвам Жыдовіча выехаў на гастролі ў ЗСФСР. Першае выступленьне ансамбля адбудзецца ў Грузіі (Тыфлісе), пасьля чаго ансамбль наведае Арменію і Азербайджан.

За час існаваньня савецкай улады гэта першы выезд прадстаўнікоў культбудаўніцтва БССР у ЗСФСР, які дасьць магчымасьць працоўным Закаўказьзя азнаёміцца з дасягненьнямі культурнага будаўніцтва БССР.

Дзейнасьць БДТ-3

Беларускі Дзяржаўны тэатр пад кіраўніцтвам народнага артыста Галубка 15 чэрвеня скончыў сэзон працы ў г. Віцебску і адразу накіраваўся ў раёны.

За сем месяцаў работы ў Віцебску тэатр здолеў правесьці складаную і адказную працу па перабудове самага тэатру.

Пляцоўка вандроўнага тэатру, афармленьне па гэтаму тэатру п'ес і самі п'есы зусім не адпавядалі стацыянарнаму тэатру, дзеля чаго перад тэатрам адразу паўстала пытаньне аб рашучым пераключэньні на іншы рэпэртуар, конструкцыйным афармленьні і г. д.

Тэатр набывае сугучныя дню п'есы: „Энтузыясты“ Серабракова і „Контратака“ Курдзіна і трымае імі іспыт перад

працоўнымі г. Віцебску. Паказы праходзяць вельмі ўдала, глядач набліжаецца да тэатру ўсё больш і больш, мацнее сувязь самаго тэатру з рабочымі шляхам вылазак на прадпрыемствы. У выніку тэатр замацоўвае за сабой назву БДТ-III.

Гэта праца яшчэ ня была канчатковай працай тэатру. Застацца ў сучасны момант на стацыянарных рэйках і чакаць працы на пляцоўках гор. Гомеля тэатр ня мог, бо адчуваў вострую патрэбу ў культурнай працы на раёнах, і, ня гледзячы на значную перабудову дэкарацый, тэатр пасьпяхова ад'яжджае ў падарожжа: Белгрэс, Асінторф, фабрыка Дубровенскай мануфактуры, чыгуначны вузел Воршы, г. Ворша, фабрыка ў Чашніках, Лепель і дае там шэраг паказаў, ставячы п'есы: Курдзіна „Контратака“, Сташэўскага „Віхор“ і інш.

Тэатр новы сэзон распачне з 10 верасьня ў Гомелі.

Што ставіць і над чым працуе БДТ-2

БДТ-2 за сэзон бягучага году распрацаваў і паставіў п'есы Андрэя Александровіча „Напор“, М. Ільінскага „Вясна“, аднавіў „Качагары“ І. Гурскага і „Разлом“ Лаўрэнева.

На працягу будучага сэзону тэатр мяркуе працаваць над наступнымі п'есамі: „Вайна да пабеднага канца“ Я. Коласа, „Амэрыка“ і „Дзяржынцы“ В. Сташэўскага, над аднэй клясычнай п'есай (Бомаршэ „Жаніцьба Фігаро“ ці Фонвізіна „Недаросьль“). Апрача гэтага для БДТ2 піша новую п'есу А. Александровіч.

БДТ-1 у новым сэзоне

Першы Беларускі Дзяржаўны Тэатр зараз працуе па падрыхтоўцы да 15 гадавіны Кастрычніка. Рыхтуецца п'еса Кузьмы Чорнага „Бацькаўшчына“. Ставіць „Бацькаўшчыну“ мастацкі кіраўнік БДТ-1 тав. Л. Літвінаў. Афармляе мастак Рабічаў, музыку піша кампазытар Цікоцкі.

Наступнай за кастрычніцкім спэктаклем будзе пастаноўка рэжысэра М. Зорава п'есы „Вуліца радасьці“—Зархі, або „Аэраплян над горадам“—М. Лявідава.

Іл. Барашка па заданьні тэатру пераапрацоўвае сваю п'есу „Романы зоря“, якая павінна пайсьці ў гэтым сэзоне.

Далейшым паказам намячаецца пастаноўка мастацкага кіраўніка Л. Літвінава аднае п'есы з клясычнага рэпэртуару. Намечаны „Гамлет“ або „Юлі Цэзар“ Шэкспіра. Тэатр мае намер аднавіць ранейшую пастаноўку „Мешчанін-дваранінам“ Мальера.

Да падарожжа тэатру па Сярэдняй Азіі, Закаўказьзі і Данбасу, якое намечана з сакавіка 1933 г. па жнівень, рыхтуецца вялікі канцэрт (рэжысэр Л. Рыхленка) на тэму „Беларусь дарэвалюцыйная і Беларусь савецкая“. З падарожжа тэатр ставіць сабе мэтай прывезьці адну з лепшых п'ес драматургіі тых братніх рэспублік, якія БДТ-1 наведае.

З 4-га кастрычніка БДТ-1 часова будзе працаваць у будынку польскага дзяржаўнага тэатру. Будзе паказана п'еса „Міжбур'е“. У будынку гарадзкога дзяржтэатру зараз ідзе грунтоўны рамонт. З 20 кастрычніка БДТ-1 адкрывае свой сэзон у адрамантаваным гарадзкім тэатры п'есай „Плацдарм“.

Помнік Леніна ў Менску

Выдзеленае Саветам Народных Камісараў БССР журы па разгледжаньні конкурсных праектаў помніка Леніна пры доме ўраду, на пасяджэньні ад 17 верасьня г. г. ухваліла праект мастака-скульптара т. Манізэра (з Ленінграду) „Ленін на трыбуне“ прапанаваўшы аўтару ўнесьці наступныя папраўкі:

1) Унесьці больш дынамікі ў самую фігуру Леніна (асабліва на тое, як зложаны рукі).

2) Перарабіць цокал.

3) Падняўшы пастумэнт адбіць на ім: уперадзе побач з рэльефнымі фігурамі: а) партызанскую барацьбу на Беларусі і Чырвоную армію і ДПУ—вартаўнік межаў; б) вызваленьне Беларусі ад белапалякаў; па баках: сацыялістычную рэканструкцыю а) прамысловасьць (зьлева), б) сельскую гаспадарку Беларусі (справа). Прычым на пастуманце з правай і з левай старон зрабіць трыбуны.

Тав. Манізэр тэрмінова выкліканы для ўдасканаленьня ўсіх паправак у яго праекце. Пасьля эробленых паправак Саўнаркам БССР канчаткова зацьвердзіць праект тав. Манізэра.

Помнік мяркуецца адліць са сталі, якая не іржавее. Помнік па сваму замыслу і мастацкім афармленьні будзе адным з самых арыгінальных і выдатных гістарычных скульптурных твораў у СССР.

Летні тэатральны сэзон у Менску

За лета бягучага году ў Менску працавалі наступныя тэатры: Украінскі Чырвоназаводзкі тэатр пад кіраўніцтвам заслужанага артыста Украінскай Рэспублікі В. Васілько, Украінскі польскі тэатр, Расійскі беларускі дзяржаўны тэатр пад кіраўніцтвам Кумельскага, Рабочы расійскі драматычны тэатр пад кіраўніцтвам Я. Скальскага, Другі беларускі дзяржаўны тэатр, Першы беларускі дзяржаўны тэатр, Яўрэйскі беларускі дзяржаўны тэатр, Беларуская опэрная студыя, ГОМЭЦ, Мюзік Хол.

Здадзены для пастаноўкі новыя п'есы

В. Сташэўскі здаў БДТ-2 новую п'есу з жыцьця Чырвонай арміі. П'еса будзе пастаўлена да XV гадавіны Кастрычнікавай рэвалюцыі.

П'еса І. Гурскага „Новы горад“ перакладзена на польскую мову (Львоўскім) і прынята да пастаноўкі дзяржаўным польскім тэатрам УССР імя Н. А. Скрыпніка. Гэту п'есу таксама скора будзе ставіць беларускі рабочы тэатр імя Дзяржынскага.

Р. Кобец і А. Вольны здалі БДТ-3 для пастаноўкі сваю камэдыю „Ратуй божа". Камэдыя напісана на антырэлігійную тэму. Тэкст камэдыі цалкам друкуецца ў часопісі „Чырвоная Беларусь".

Б. Мікуліч здаў для пастаноўкі беларускаму ТРАМ'у сваю п'есу „Рот фронт". П'еса напісана на комсамольскую тэму і трактуе інтэрнацыянальнае адзінства комсамолу.

Над чым працуюць мастакі

Падрыхтоўка да V усебеларускай мастацкай выстаўкі

* Алтуфьеў рыхтуе дзьве карціны „Стачка" і „Торф".

* Аксельрод працуе над тэмай з жыцьця працоўных Заходняй Беларусі.

* Ахрэмчык Я. Я. працуе над карцінай „2 зьезд партыі" і рыхтуе сэрыю партрэтаў.

* Гаўрыленка працуе над карцінай „Пуск заводу".

* Забораў А. працуе над карцінай „Дзеці і соцгорад".

* Кіпніс працуе над карцінай „Лекерт".

* Кастэлянскі рыхтуе композыцыю „Ударнікі за працай на заводзе Варашылава".

* Пашкевіч М. А. працуе над вялікай кампазыцыяй „Партызанскі рух на Беларусі"; закончыў працу „Лесанарыхтоўкі", а таксама некалькі прац на тэмы з партызанчскага руху ў БССР.

* Тычына А. М. рыхтуе карціну на тэму „Вытворчая нарада ў друкарні", а таксама некалькі прац з цыклю „культурнае жыцьцё". Апрача гэтага дае цыкль фото-мантажных плякатаў на палітычныя тэмы.

* Апрача выстаўкі зараз мастакамі вядзецца падрыхтоўчая праца па афармленьню памяшканьня Дому ўраду.

Мастакі У. Станковіч і В. Алтуфьеў выканалі праэкты мэблі для Д. У. (сталы, крэслы, шафы і г. д.), якія ўжо прыняты ў аснову.

* Брыгада мастакоў у складзе: В. Алтуфьева, У. Станковіча, М. Сілінава і А. Тычыны распрацоўваюць генэральны проэкт афармленьня XV годзьдзя Кастрычнікавай рэволюцыі ў г. Менску (горад, карнавал, афармленьне калён, масовак, тэо-інсцэніроўкі).

* Мастак Кіпніс працуе над сэрыяй шаржаў на яўрэйскіх пісьменьнікаў, якія выйдуць асобнай кнігай.

* Скульптар Грубэ закончыў проект помніка У. І. Леніну для Дома Ўраду.

У РСФСР

* У першых лічбах ліпеня м-ца ў Маскоўскім музэі выяўленчага мастацтва адчынілася па заданьню будаўніцтва Дварца Саветаў выстаўка сусьветнай архітэктуры. Выстаўка ахапляе архітэктуру з старажытных часоў да нашых дзён. На выстаўцы будуць прадстаўлены гравюры, фото, рэпродукцыі з вялікіх выданьняў па гісторыі архітэктуры, будуць дадзены пляны будынкаў, памеры, агульны выгляд, асобныя дэталі надворнага і ўнутранога афармленьня будынкаў і г. д. Асаблівая ўвага будзе зьвернута на архітэктуру Грэцыі, Рыма, Адраджэньня і клясыцызма XVIII стагодзьдзя.

* Да XV гадавіны Кастрычнікавай рэволюцыі ГИХЛ выдае вялікі зборнік „Клясыкі марксызму аб літаратуры і мастацтве". У зборнік увойдуць асобныя артыкулы з твораў К. Маркса, Ф. Энгельса і Ў. І. Леніна. Памер зборніка будзе прыблізна 25 друкаваных аркушоў.

* Кіраўніцтва ГОМЭЦ вызначыла спэцыяльны фонд у 35 тысяч р. на выдаткі па стварэньню новых высока-мастацкіх цыркавых і эстрадных нумароў да XV гадавіны Кастрычнікавай рэволюцыі.

* Увосень бягучага году спаўняецца дзесяцігодзьдзе Маскоўскага Тэатру Рэволюцыі. Юбілейнае сьвяткаваньне прызначана 15—18 студзеня 1933 г. Для падрыхтоўкі і правядзеньня юбілею створана оргкамісія пад старшынством намесьніка дырэктара Тэатра Рэволюцыі тав. Н. А. Акінскага.

* Пры дзяржпляне СССР організована кіраўніцтва культуры, у склад якога ўвойдуць сэктары навукі, мастацтва і масавай асьветы. Начальнікам кіраўніцтва назначан нам. старшыні Дзяржпляну т. В. Мілюцін.

40 год літаратурнай дзейнасьці М. Горкага

25 верасьня 1932 г. спаўняецца 40 год літаратурнай дзейнасьці М. Горкага. Для правядзеньня юбілея ЦК УсеКП(б), ЦВК і СНК СССР стварылі камісію, на сходзе было вырашана арганізаваць літаратурны інстытут імя М. Горкага, які павінен стаць усесаюзным цэнтрам папаўненьня кваліфікацыі пролетарскіх пісьменьнікаў.

Акрамя гэтага камісія прызнала неабходным установіць стыпэндыю імя М. Горкага ў розных вышэйшых навучальных установах Савецкага Саюзу.

З мэтай заахвочваньня работы савецкіх пісьменьнікаў над стварэньнем літаратурных твораў, вартых нашай эпохі, камісія прызнала неабходным вызначыць штогодняю прэмію імя М. Горкага за лепшы твор.

Па лініі друку камісія намеціла выданьне: а) збор твораў М. Горкага, б) асобных найбольш характэрных яго твораў, в) публіцыстычных работ і г) школьнай бібліотэчкі М. Горкага.

Акрамя таго, будуць выданы партрэты М. Горкага розных пэрыядаў яго літаратурнай дзейнасьці, будуць выпушчаны юбілейныя адкрыткі з партрэтам М. Горкага і паасобных пэрсонажаў яго твораў і, нарэшце, юбілейныя паштовыя маркі.

Дзень соракагодзьдзя літаратурнай дзейнасьці М. Горкага будзе адзначан усімі культурнамастацкімі ўстановамі Савецкага Саюзу.

На маскоўскай тэатральнай сцэне пойдуць п'есы: „На дне" (МХАТ-1) і „Ягор Булычоў" (тэатр імя Вахтангава). Апошняя п'еса ідзе і на сцэне Ленінградзкага Александрыйскага тэатра.

У астатніх тэатрах 25 верасьня будуць утвораны перад пачаткам спэктакляў літаратурна-мастацкія аддзяленьні, прысьвечаныя юбілею з удзелам артыстых, мастакоў і літаратараў, на якіх будуць прачытаны адрыўкі з твораў М. Горкага.

Да дня юбілею выпускаюцца ў прокат кінофільмы' створаныя па творах М. Горкага. Кінофільмы будуць дэмонстрыравацца ня толькі ў буйных гарадох, але і па калгасах. Па ўсіх рабочых клубах, школах, хатах-чытальнях будуць праведзены літаратурна-мастацкія вечары, прысьвечаныя літаратурнай і грамадзкай дзейнасьці М. Горкага.

24 і 25 верасьня арганізуюцца радыёперадачы па спэцыяльнай праграме. У часе радыёперадачы будуць чытацца творы М. Горкага.

25 верасьня ў Доме саюза арганізуецца юбілейнае ўрачыстае пасяджэньне.

М. Горкі—вялікі пісьменьнік нашага часу

Вялікі драматычны тэатр Ленінграда паказаў новую п'есу М. Горкага „Ягор Булычоў", для літаратурнага актыва ў Доме друку.

Паказ быў супольным трыўмфам. Па адзінадушнаму заключэньню, п'еса — буйнейшы тэатральны твор апошніх год. Напісана яна выключнай па багацьцю мовай.

Пасьля спэктаклю ў Доме друку адбылося абгаварэньне пастаноўкі. Амэрыканскі мастацтвазнаўца Данэ, які знаходзіцца ў Ленінградзе і прысутнічаў на паказе, заявіў, што гэта сільнейшая сатыра на нядаўнее мінулае Расіі. П'еса паказвае краіну напярэдадні лютаўскай рэволюцыі і пераканаўча, у высока-мастацкіх вобразах, дэмонструе нямінучасьць сьмерці клясы эксплёататараў.

— Горкі — вялікі пісьменьнік нашага часу, — сказаў Данэ.

Тэатры да XV гадавіны Кастрычніка

Буйнейшыя тэатры Масквы прыступілі да работы над п'есамі да XV гад. Кастрычніка. Зроблены ўжо макеты і канчаецца падрыхтоўка сцэнічнага афармленьня „Разгрома" А. Фадзеева і М. Наронава ў Малым тэатры.

Студыя Малога тэатру пакажа ў дні кастрычніка п'есу М. Ромма „Чэмпіён міра".

МХАТ-2 рыхтуе п'есу І. Л. Тур „Зямля і неба". Пачаліся рэпэтыцыі п'есы П. Маркіша „Хто каго" у Камэрным тэатры.

Тэатр імя Вахтангава ставіць п'есу Л. Славіна „Чужаземная калегія".

У тэатры рэволюцыя рыхтуецца п'еса Н. Пагодзіна „Мой друг".

Стагодзьдзе б. Александрыйскага тэатру

Да сьвяткаваньня стагодзьдзя Дзяржаўны тэатр драмы (б. Александрыйскі) цалкам рэстаўрыраван. Пры тэатры адчыняецца музэй.

Юбілейнае сьвяткаваньне адчыняецца 12 верасьня ўрачыстым пасяджэньнем. У гэты-ж вечар будзе паказан першы акт п'есы „Князь Пажарскі", у тым выглядзе, як гэта п'еса ішла ўпершыню 100 год таму назад, пры адчыненьні тэатра.

Будзе таксама пастаўлен першы акт з „Робесьп'ера" і заключная карціна з „Бронепоезда".

Да юбілея рыхтуецца вялікая выстаўка, прысьвечаная творчеству тэатра за 100 год яго існаваньня. На сьвяткаваньне стагадовага юбілея прыяджаюць са ўсіх канцоў Савецкага Саюзу, а таксама з заграніцы (Англіі, Амерыкі, Нямеччыны і інш.) дэлегацыі і вядомыя грамадзкія тэатральныя дзеячы.

---

* Выехала на Днепрабуд кіно-экспэдыцыя рэжысэра Вертова па поўнамэтражнай гукавой мастацкай карціне „Ленін", вытворчасьці Межрабпомфільм. Экспэдыцыя будзе здымаць адчыненьне Днепрабуда і комбінат, які абслугоўвае Днепрабуд.

* Кіноатрад таджынскай комплекснай экспэдыцыі падрыхтоўвае здымку гукавой фільмы пад назвай „Твар сёмай". Прыняты плян сцэнарыя. З Масквы выклікана здымачная група.

ЗЬМЕСТ

ВОКЛАДКА В. МУРАШОВА
ФОТО І. САЛАВЕЙЧЫКА, М. РЫВІНА
МАКЕТ НУМАРУ МУРАШОВА І А. ТЫЧЫНЫ

Заказ 2488 Друкарня імя Сталіна Галоўлітбы № 937.

ЦАНА 85 КАП.